arhitectura

1 | 88

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr au mai contribuit, cu desene și cu fotografii: Agenția de Publicitate a ISIAP, arhitecții: Vasile Alboi, Alexandru Bălan (Constanța), Romulus Bărbulescu, Biblioteca Uniunii Arhitecților, arhitecții Dorin Boilă (Sibiu) Andrei Florian, Teodor Gheorghiu (Buzău), prof. dr. docent Grigore Ionescu, Ștefan Radu Ionescu, Institutul de Cercetare și Proiectare pentru Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală—ISLGC—București, Institutul Județean de Proiectare Constanța, Institutul de Proiectări Prahova din Ploiești, Institutul de Proiectări din Timișoara—IPROTIM, arhitecții Mircea Moldovan (Cluj Napoca), Christian Nicolescu, Sever Nițu (Ploiești), Milița Sion, Șerban Sturdza (Timișoara), Sándor Szákács (AAF, Miercurea Ciuc), arh. Ion Vlahu.

arhitectura

1 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 1 (230, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

PREMIILE UA — 1986
ARHITECTURA SOLARĂ

BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● Bibliografie REVISTA ARHITECTURA / 1985

AGENDA

Arh. Christian Nicolescu ● EDIȚIA A 4-A A SALONULUI
3 FILATELIC « BUCUR »
3 *** ● SCULPTURA VALENTINEI BOȘTINĂ
*** ● ARHITECTURI IMAGINARE ÎNTR-O EXPOZIȚIE
3 STUDENȚEASCĂ DE SUCCES
*** ● EXPOZIȚIE DE CARTE LA MUZEUL-LABORATOR
3 AL ARHITECTURII

CRONICA

XXX ● CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI ÎNTÎM-
5 PINATĂ CU MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ALE ARHITECȚILOR
Arh. Constantin N. Enache ● « ARHITECTURA DACILOR
5 ÎN LIUMINA ULTIMELOR CERCETĂRI »
5 *** ● LE CORBUSIER — LA 100 DE ANI DE LA NAȘTERE
Dr. arh. Radu Patrulius ● LA DESPĂRȚIREA DE HENRIETA
6 DELAVRANCEA-GIBORY (1894—1987)
6 *** ● PE SCURT

ÎNALTE SĂRBĂTORI

OMAGIUL ȚĂRII LA CEA DE A 70-A ANIVERSARE A ZILEI
DE NAȘTERE ȘI LA SĂRBĂTORIREA A PESTE 55 DE ANI
DE ACTIVITATE REVOLUȚIONARĂ A TOVARĂȘULUI
9 NICOLAE CEAUȘESCU
SĂRBĂTORIREA ZILEI DE NAȘTERE ȘI A ÎNDELUNGATEI
10 ACTIVITĂȚI REVOLUȚIONARE A TOVARĂȘEI ACADEMI-
CIAN DR. ING. ELENA CEAUȘESCU
Prof. dr. arh. Corneliu Dumitrescu ● ÎNVĂȚĂMÎNTUL DE
ARHITECTURĂ ÎNSCRIS CERINȚELOR NOII REVOLUȚII
12 TEHNICO-ȘTIINȚIFICE
Sociolog Trăilă Cernescu ● PERSPECTIVE ALE DEZVOLTĂRII
13 ECONOMICO SOCIALE

14 **PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR 1986**

ARHITECTURA SOLARĂ

Arh. Christian Nicolescu ● EVIDENȚIEREA COMPORTAMEN-
TULUI ÎN REGIM VARĂ / IARNĂ, ZI / NOAPTE ȘI SEZON
MEDIU, ÎN CAZUL CLĂDIRILOR CU DOTARE SOLARĂ
26 ÎN SISTEM PASIV
Arh. Christian Nicolescu ● CLĂDIRI DE LOCUIT CU P+1E
și P+3, 4E DOTATE CU SISTEME PASIVE DE CAPTARE
27 A ENERGIEI SOLARE

DEZBATERE

29 Dr. arh. Radu Patrulius ● O EXPOZIȚIE MULT AȘTEPTATĂ
Sociolog Traian Dinorel Stănciulescu ● LOCUINȚA SATULUI
30 ROMÂNESC — MĂSURĂ A « BUCURIILOR ESENȚIALE »
Dr. arh. Mircea Enescu ● CARTA ATENEI LA O JUMĂTATE
31 DE SECOL

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Arh. Georgel Crișan ● CALCULATORUL ÎN ARHITECTURĂ
34 — ÎNTRE PRODUCTIVITATE ȘI CREATIVITATE

Arh. Dorin Boilă ● METODELE ANALIZEI CRITERIALE ÎN
EVALUAREA ELEMENTELOR LOCUIRII 34

AGORA

Arh. Radu Drăgan ● DE CE NU-MI PLACE BOFILL 37

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu ● METODĂ DE ABORDARE
ȘI MODELE ALE GENEZEI UNOR ORAȘE MEDIEVALE
ROMÂNEȘTI EXTRACARPATICE 38

DIN TRECUTUL ȘCOLII

Prof. dr. ing. Nicolae P. Leonăchescu ● CURSURILE DE GEO-
METRIE DESCRIPTIVĂ ȘI ARHITECTURĂ ÎN 1855 45

SECVENȚĂ 48

RECENZII-PREZENTĂRI

Semnează dr. arh. Peter Derer, arh. Mircea Moldovan 53

INGINERIE SEISMICĂ

Ing. Simion Morariu ● CONFORMAREA CONSTRUCȚIILOR
SEISMOREZISTENTE ÎN VIZIUNE ACTUALĂ 57

ACTUALITĂȚI

Arh. Romulus Bărbulescu ● PIAȚĂ AGROALIMENTARĂ ÎN
ORAȘUL VULCAN ● PIAȚĂ AGROALIMENTARĂ ÎN MUNI-
CIPIUL TÎRGU-JIU 59

PAGINA ȘCOLII

Arh. Daniela Hohol-Mangiuca ● CENTRU CULTURAL —
TIMIȘOARA, proiect de diplomă 1986 62
Stud.-arh. Vlad Bîna ● CONEXIUNI - EXPOZIȚIE DE AFIȘE
PENTRU CLUBUL « a » 67

DICȚIONAR

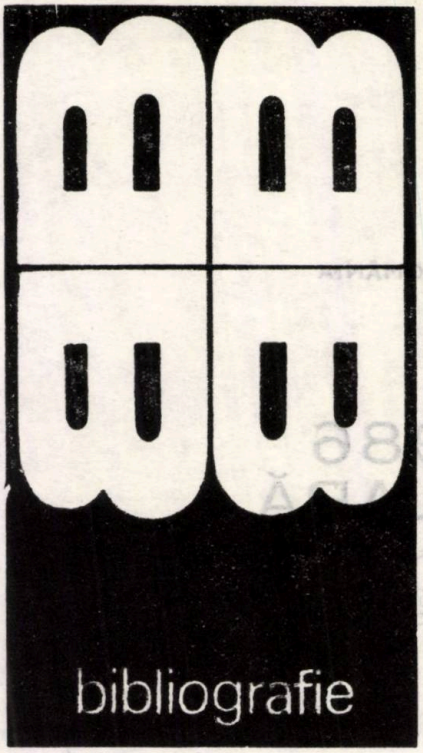
Dr. arh. Adrian Mahu ● ARHITECTUL RICHARD ENGLAND 67

DESIGN-ARTE

Conf. dr. arh. Eugeniu Apostol ● UN SALON FILATELIC ȘI
DE... ARHITECTURĂ 72
Conf. univ. dr. Dan Grigorescu ● DOUĂ EXPOZIȚII DE
PICTURĂ 72
Conf. dr. arh. Eugeniu Apostol ● GÎND INSPICAT ÎN EXPO-
ZIȚIA DE ACUARELĂ A ARHITECTEI LYDIA ANDRONESCU 72
Paul Caravia ● O PICTURĂ A LUMINII 73
Arh. Eugeniu Apostol ● PICTURA ARHITECTULUI ION
VLAHU 73
Maria Cătănescu ● TREI SCULPTORI 75
Arh. Radu Sorin Ștefănescu ● IMPLICAȚII ECONOMICE ÎN
ARTA SECOLULUI XX 76

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI... Cop III

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. OLEANA TUREANU



Selecții bibliografice
de Nicoleta Dandu

REVISTA «ARHITECTURA»*

DIN VIAȚA UNIUNII ARHITECȚILOR

A **Acordarea premiilor U.A. — 1984,** 6/1985, p. 6 — 7
A **Acordarea titlului de «Erou al muncii socialiste» Institutului de proiectare județean Dolj,** 3/1985, p. 8
A **«Designul — pledoarie pentru înalta competitivitate a produsului tehnic românesc»,** 5/1985, p. 4
A **Oaspeți de vază. Kisho Kurokawa,** 5/1985, p. 50—51
A — **Vizita în România a unor arhitecți străini,** 5/1985, p. 6—7
Arghiriade, D. — **Permanența interferență,** 5/1985, p. 2—3

MANIFESTĂRI INTERNAȚIONALE

A **Arhitectului român Florin Biciușcă i s-au decernat trei premii la Bienala internațională de arhitectură «Interarch '85» de la Sofia,** 4/1985, p. 6
A **Salonul internațional al covoarelor și materialelor de pardoseală — SOL 85,** 5/1985, p. 8
A **Seminarul internațional de arhitectură de la București — «Arhitectura, modalitate de exprimare a tineretului în spiritul păcii și al civilizației», 26—28 septembrie 1985,** 5/1985, p. 11—12
Daraban, D. — **Atena 1985 — capitală culturală europeană,** 5/1985, p. 5

Jurov, C. **Participare românească la Concursul-seminar internațional de arhitectură și sistematizare de la Novgorod — U.R.S.S.,** 4/1985, p. 62—63
V. Georgescu, A. Poenaru, R. Culica, Mimesis în arhitectură. Rezumat al comunicării susținute la Bienala de Arhitectură INTERACH '85, 6/1985, p. 61—64
Monda, J. **Simpozion «Metropolis 84»,** 6/1985, p. 4—5

OPINII — STUDII — CERCETĂRI

Daraban, D. (stud. arh.) **Glissando — eseu comparativ asupra zonei Lipscani, vechi și noi, din Ploiești,** 3/1985, p. 69—70
Enescu, M. **Preocupări pentru viitor,** 6/1985, p. 14—16
Enescu, M., Ștefănescu, L. **Arhitectura și construcțiile inginerești,** 6/1985, p. 26—27
Georgescu, A. M. **Continuitate și discontinuitate în construcția urbană,** 6/1985, p. 67
Leonăchescu, N. **Aspecte și soluții arhitectonice conservative din punct de vedere energetic,** 5/1985, p. 20
Sandu, D., Holtier, S. **Dezvoltarea socio-economică a județelor — o abordare structurală prin metoda analizei Q,** 6/1985, p. 28—30
Săndulescu, Gh. **Dinamica conceptului de proiectare a construcțiilor,** 5/1985, p. 16—18
Pruncu, N. **Valorificarea integrală a monumentelor de cultură,** 1/1985, p. 22—25
A. Dâmboianu, **Tinerețea formei,** 6/2985, p. 59 — 60
A. Spirescu, **Despre teorie,** 6/1985, p. 60
T. D. Stănciulescu, **Spre un sistem de măsuri privind urbanizarea ruralului** 6/1985, p. 31
R. Drăgan, **Axul și sensul.** 6/1985, ș. 32
C. Borcoman, **Uimitoarele monumente din lemn ale Sălajului,** 6/1985, p. 6

RESTAURĂRI — COMPLETĂRI — RECONSTITUIRI

Balș, Șt., Antonescu, V. **Casa domnească de la Putna,** 1/1985, p. 26—27
Marcu, M. **Casa din str. Spătarului nr. 19, București,** 1/1985, p. 28—32
Sebestyén, Gh. **Șirul Sugălete,** 1/1985, p. 33—34
Tomașevschi, A. S. **Casa Economu — un imobil de restaurat în str. Plantelor nr. 4, București,** 3/1985, p. 35—37

TINERI ARHITECȚI

Arhitect Amur Busuioc, 4/1985, p. 22—29
Arhitecții Viorel Hurduc și Diana Hurduc, 4/1985, p. 30—41
Arhitecții Mihai Pienescu și Cristina Ene, 4/1985, p. 12—21
Arhitect Adrian Spirescu, 3/1985, p. 22—27
Arhitect Dorin Ștefan, 3/1985, p. 14—21
Arhitect Hacig Tacvorian, 6/1985, p. 58—59

LOCUINȚE
STUDII ȘI REALIZĂRI

Bărbuță, V., Nicolau, C. **Cercetarea relației dintre modul de locuire și organizarea funcțională a apartamentelor,** 1/1985, p. 35—39
O. Dimitriu, **Bloc locuințe și cantină pentru I.T.M. București,** 6/1985 p. 55 — 57
I. Enescu, **Studiu privind conformarea clădirilor de locuit și rezolvarea funcțională a apartamentelor în țara noastră, comparativ cu cele din alte țări, în vederea determinării căilor de îmbunătățire a confortului de locuire,** 6/1985, p. 17—22
A. Cristescu, **Studiu privind posibilitățile de îmbunătățire a confortului de locuire rezultate din cerințele de exploatare,** 6/1985, p. 23—26
Macavescu, M. **Locuința adaptabilă din punct**

Negru, R. **Preocupări pentru evaluarea calitativă a proiectelor clădirilor de locuit,** 5/1985, p. 18—19
Secășanu, M. **Noi concepții de punere în valoare a unor ansambluri de locuințe (o nouă accepțiune a termenului de restaurare),** 3/1985, p. 82

INDUSTRIALE

Barthon, Șt. **Problemele arhitectului implicat în tipizarea clădirilor industriale,** 2/1985, p. 30—32
Dabija, M., Mănoiu, O., Giurgea, R. **Contribuții la alcătuirea generală a clădirilor industriale tipizate, rezistente la acțiunea cutremurelor,** 5/1985, p. 13—15
G. Sebestyén, **Străbunele construcțiilor noastre industriale din Transilvania secelelor XVI — XVII,** 6/1985, p. 42 — 44

Precizări și îndreptări

În nr 6/1987, convorbirea cu arh. V. Simion e realizată de arh. **R. Drăgan,** cum corect arată și semnătura de la pag 38, și nu dr. arh. A. Mahu greșit trecut în sumarul de la pag 2.

La pagina 61, în fotografia grupului de arhitecți, sub nr 55 este **lectorul universitar arh. V. Marcu.**

În același număr de revistă, la pag 86, ilustrația cu nr 19 reprezintă proiectul de afiș al stud-arh. **Călin Grigorescu.**

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecției.

La solicitare, direct din redacție, pot fi cumpărate cîteva dintre numerele noastre mai vechi. Informații, în acest sens, puteți obține la telefonul 13 98 80.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA.

* *Bibliografia se referă la numere pe care doritorii încă și le mai pot procura*

EDIȚIA A IV-A A SALONULUI FILATELIC "BUCUR"

În toamna anului trecut, s-a deschis, sub auspiciile Uniunii Arhitecților, Muzeului de Artă și Asociației Filateliștilor din R.S. România, salonul filatelic « BUCUR ».

Purtînd titlul generic « CONSTRUCȚII PENTRU UMANITATE », expoziția, prezentată publicului între 26—31 octombrie 1987 în holul Muzeului de Artă, s-a încadrat manifestărilor prilejuite de declararea, de către Adunarea Generală a ONU, a anului 1987 drept « ANUL INTERNAȚIONAL AL PERSOANELOR LIPSITE DE LOCUINȚĂ ».

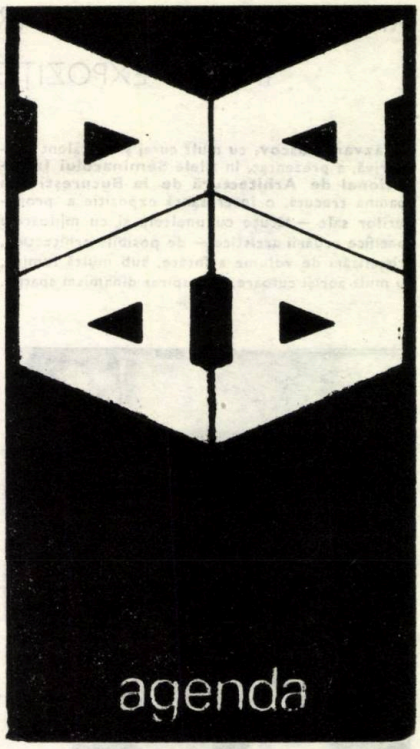
Aflat la a IV-a ediție, salonul filatelic « BUCUR » răspunde din plin preocupărilor privind potențialul cultural-educativ și valențele instructiv-recreative ale filateliei, abordînd o tematică de largă răspîndire în colecțiile specializate ale filateliștilor de toate vîrstele.

Succesele obținute de România în domeniul sistematizării localităților, al clădirilor de locuit, construcțiilor social-culturale, industriale și edilitare, al industrializării lucrărilor de construcții, conferă o pondere deosebită participării țării noastre, prin experiența și rezultatele proprii, la programul global ce vizează ameliorarea condițiilor de locuit și de viață ale oamenilor.

Prin bogatele exponate, realizate cu multă pricepere și pasiune, filateliștii și vizitatorii pot lua cunoștință, prin mijlocirea mărcilor poștale, de multiplele eforturi depuse astăzi și în trecut, pe plan național și internațional, de moștenirea trecutului și soluțiile prezentului, de tradiție și inovație în arhitectură și construcții, precum și de variatele aspecte, sociale și politice, tehnice și structurale, ale problematicii dezbătute.

În cele peste 30 de exponate prezentate la clasa maturi si tineret este bogat ilustrată grija pentru fondul construit existent ce reprezintă patrimoniul arhitectural și tradiția românească de a construi cu oameni și pentru oameni.

Cu ocazia acestei expoziții, cercul filatelic « BUCUR » a oferit filateliștilor un grupaj de patru **maxime**, un plic **omagial** și un **întreg poștal**, cu ilustrația adecvată acestui eveniment, însoțite de cinci **stampile** sugestive, de o reală reușită grafică, de un înalt profesionalism, toate

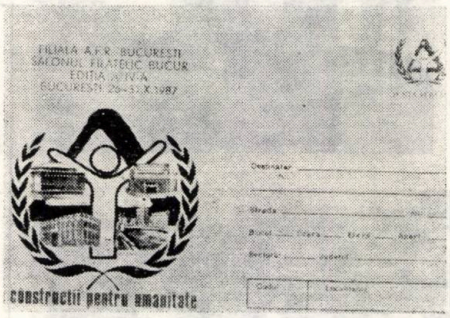


putînd reprezenta piese cheie în orice colecție filatelică cu tematica « ARHITECTURA ».

Cu mult interes, a fost urmărit — de către numeroșii participanți la vernisajul acestui salon filatelic — cuvîntul * rostit de conf. dr. arh. Eugeniu Apostol.

Arh. CHRISTIAN NICOLESCU

1



2

3

1. Cele 5 stampile utilizate pentru obliterarea maximelor și plicurilor.

2. Întregul poștal realizat cu ocazia salonului filatelic « BUCUR » — ediția a 4-a.

3. Detaliu al întregului poștal

---

* *Ideile alocuțiunii sînt prezentate, în articolul « UN SALON FILATELIC ȘI DE... ARHITECTURA », la pag. 72 a revistei (N.R.)*

SCULPTURA VALENTINEI BOȘTINĂ

La 12 noiembrie anul trecut, sălile Dalles-ului au găzduit o nouă expoziție de sculptură a cunoscutei monumentaliste **Valentina Boștină.** Despre lucrările artistei s-a mai scris în paginile revistei noastre, iar talentul, forța expresivă a sculpturii ei și posibilitățile de strălucită integrare în spațiul urban sînt nu numai cunoscute de numeroși arhitecți, dar și dovedite printr-o serie de lucrări — din țară și din afara ei — excelent « așezate în cadru ».

La vernisaj, a vorbit criticul de artă **Dan Grigorescu,** reliefînd noi valențe ale sculpturii și noi căutări în creația acestei înzestrate artiste.

A

ARHITECTURI IMAGINARE

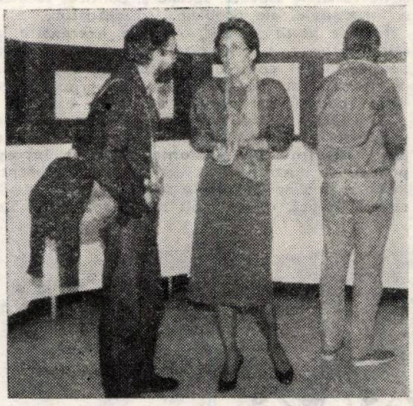
ÎNTR-O EXPOZIȚIE STUDENȚEASCĂ DE SUCCES

Răzvan Luscov, cu mult curaj și cu talent deopotrivă, a prezentat, în zilele **Seminarului Internațional de Arhitectură de la București** din toamna trecută, o interesantă expoziție a propunerilor sale — făcute cu uneltele și cu mijloacele specifice redării artistice — de posibile arhitecturi, cristalizări de volume avîntate, sub multă lumină, cu mult aer și culoare, în inspirat dinamism spațial.

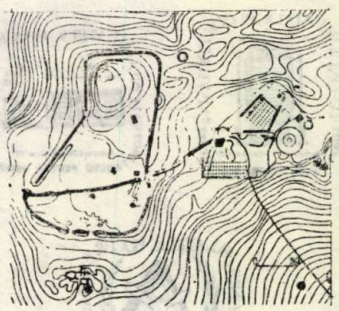
La vernisaj, a vorbit asistentul universitar arh. Dorin Ștefan, dovedind perfectă înțelegere și meritată încurajare pentru un valoros exponent al generației actuale de studenți ai Arhitecturii.

Deocamdată, cîteva imagini de la vernisaj, iar la **pagina școlii** vom reveni cu utile detalii asupra acestui eveniment cultural de calitate.

A



cronica



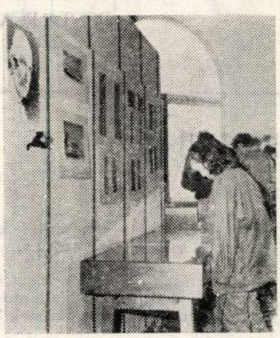
EXPOZIȚIE DE CARTE

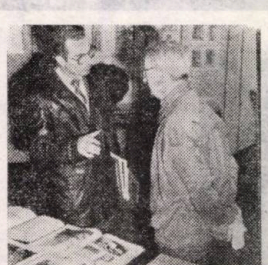
LA MUZEUL-LABORATOR AL ARHITECTURII DIN IAIM

La 28 octombrie 1987, prin preocupările de constant dinamism ale **Muzeului-laborator al Arhitecturii,** din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», cu perseverență animate de confratele **Nicolae Lascu,** s-a deschis expoziția de carte «DONAȚIA DUILIU MARCU».

Au fost, etalate, cu acest prilej, în sala de lectură a cadrelor didactice «B2», din Biblioteca IAIM, o parte din semnificativa donație de cărți și reviste de specialitate a Academician prof. arh. **Duiliu Marcu,** cel care a fost nu numai un reputat profesionist, cu o remarcabilă operă arhitectural-urbanistică, ci și un înzestrat profesor al multor generații de arhitecți și respectat președinte al Uniunii Arhitecților din R. S. România.

A





INSTITUTUL DE ARHITECTURA ION MINCU

COMITETUL DE PARTID ORG DE BAZA ARHITECTURA

DACILOR IN LUMINA ULTIMELOR CERCETARI

MUZEUL LABORATOR AL ARHITECTURII

MASA ROTUNDA

VINERI 4 DECEMBRIE 198[illegible] ORA 12[00]

"LE CORBUSIER — LA 100 DE ANI DE LA NAȘTERE

În organizarea grupei de Teorie a arhitecturii din Uniunea Arhitecților — ale cărei preocupări științifice sînt conduse de către prof. arh. **Pompiliu Macovei,** membru al Biroului UA —, a avut loc o seară omagială «LE CORBUSIER», marți 20 octombrie 1987, în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu».

Au vorbit, cu acest prilej, despre personalitatea și opera marelui arhitect: prof. arh. **Pompiliu Macovei,** prof. arh. **Nicolae Bădescu,** conf. arh. **Anton Dămboianu,** conf. dr. arh. **Gheorghe Filipeanu,** dr. arh. **Peter Derer,** asistent univ. arh. **Dorin Ștefan** și asistent univ. arh. **Sorin Vasilescu.**

A

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI ÎNTÎMPINATĂ CU MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ALE ARHITECȚILOR

SIMPOZIONUL "CONTRIBUȚIA ȘCOLII ROMÂNEȘTI DE ARHITECTURĂ ÎN REALIZĂRILE ULTIMILOR 20 DE ANI"

La 18 decembrie 1987, a avut loc, la Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», un simpozion cu tematica arătată, în comunicările științifice ale căruia au fost subliniate rolul deosebit și importanța politicii Partidului Comunist Român, a indicațiilor și orientărilor secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în domeniul arhitecturii și al sistematizării teritoriului și localităților.

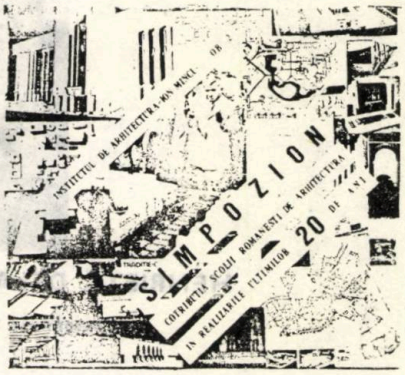
A fost evidențiat, cu acest prilej, și aportul arhitecților, al cadrelor didactice, al studenților-arhitecți, la efortul general al societății noastre pentru realizarea unui cadru de muncă și viață corespunzător etapei pe care o parcurgem.

În cadrul simpozionului, au expus interesante comunicări: prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul IAIM, prof. dr. arh. **Gheorghe Curinschi Vorona,** conf. dr. arh. **Eugeniu Apostol,** lect. univ. dr. arh. **Angela Filipeanu,** conf. dr. arh. **Marius Smigelschi,** lect. univ. arh. **Vladimir Popov,** asist. univ. arh. **Dinu Patriciu.**

Cu acest prilej, a fost deschisă și o expoziție cu proiecte și realizări reprezentative ale arhitecților, cadre didactice în IAIM, în ultimii 20 de ani.

Inițiată de Comitetul PCR din IAIM, această manifestare a beneficiat de preocupările și răspunderea organizatorică a prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrscu** și asist. univ. arh. **Florin Machedon.**

Arh. CONSTANTIN N. ENACHE



„ARHITECTURA DACILOR ÎN LUMINA ULTIMELOR CERCETĂRI"

O masă rotundă, cu incitanta temă din titlul acestei note, a fost organizată de către **Muzeul-laborator al Arhitecturii din IAIM,** la 4 decembrie 1987.

Organizată în legătură și cu Expoziția de desene ale prof. arh. **Nicolae G. Lupu** realizate în 1935, cu schițe ale construcțiilor dacice ce apar pe Columna Traiană, masa rotundă a beneficiat de participarea arh. **Dinu Antonescu** și a istoricului dr. **Mircea Babeș,** care au prezentat unele recente ipoteze ale ultimelor studii și cercetări în domeniu.

Manifestarea — organizată prin strădania arhitecților **Nicolae Lascu** și **Florin Machedon** — s-a bucurat de prezența unui public receptiv și interesat în această captivantă problemă, format din arhitecți, cadre didactice și studenți-arhitecți.

Asist. univ. arh.
CONSTANTIN N. ENACHE

LA DESPĂRȚIREA DE

HENRIETA DELAVRANCEA — GIBORY

(19 octombrie 1894 — 23 martie 1987)

Dacă ne-am întreba « cine este cea mai marcantă personalitate a arhitecturii românești din secolul nostru? » aș răspunde fără ezitare: Doamna H. Delavrancea-Gibory.

Fiindcă, timp de peste șase decenii, a conceput un considerabil număr de realizări prestigioase. Chiar presupunîndu-se că s-ar fi stins din viață cu o jumătate de veac în urmă, suita de vile din București, Snagov, în țară și pe litoral — de la Eforie Nord la Balcic —, indiscutabil ilustrative prin vocabularul modern-tradițional și ordonarea funcțiilor, i-ar fi conferit celebritatea.

Fiindcă a reprezentat breasla arhitecților printr-o activitate continuă și neobosită, îmbinînd talentul cu o elevată competență.

Soarta m-a avantajat să o întîlnesc din vara 1933, cînd, la cota 1400 în vestul Sinaiei, se construia un sanatoriu modern — proiectul arhitecților Mircea Chernbach și Ilie Teodorescu — ce avea să fie inaugurat ca hotel tocmai în martie 1953. Riri Delavrancea-Gibory angajată la Eforia Spitalelor Civile ca dirigintă a șantierului își îndeplinea îndatorirea exemplar. Am cunoscut-o prin hazard cînd supraveghea transportul balastului extras din albia Prahovei în lungul șerpuitului drum, prelungit după stînca Sf. Ana (bisericuța din lemn a fost remontată în Techirghiol) cu varianta creată de inginerul lahz care preluase execuția. Amintindu-mi de basmele copilăriei, arhitecta îmi apărea, atunci, ca în vitregele munci ale lui Harap Alb. Însă legendarul erou era întrupat într-o cucoană slăbuță, în ținută sport, obligată să normeze parcursul căruțelor cu nisip sau pietriș, să măsoare cu șublerul fierăria betoanelor, să răspundă de stabilirea prețurilor și alte îndatoriri, de la trasarea fundațiilor pînă la încheierea lucrării « de roșu ». Deși uimiți de variatele vile din Sinaia, de mînăstire și ansamblul Peleș, de hotelurile ce bordau parcul în centrul căruia cercetam aparatele unui punct meteorologic — împreună cu fratele meu — colindam mai degrabă păduri cu luminișuri, cariere de piatră, drumurile și scurtăturile întretăiate de văioage, poienile, din care porneau poteci cu marcaje spre Piatra Arsă sau Vîrful cu Dor. Așa că o reîntîlneam pe doamna Delavrancea-Gibory care nu ne privea de sus. Dînsa nu ne-a vorbit despre lucrările ei, nici de cîștigarea unor concursuri de arhitectură, necum că era autoarea Institutului Surorilor de Ocrotire din incinta Spitalului Colentina.

Din discuțiile peripateticiene, după ani atît de îndelungați, m-a frapat un episod: comandîndu-i-se o vilă la Predeal, la care proprietarii au dorit schimbări, ulterioare unui acord inițial, a abandonat lucrarea rupîndu-și semnătura de pe planuri. Este gestul unei firi voluntare, independente, a creatorului care nu rodește în umbra unui Mecena sau a unui mentor. De asemenea, nu-i erau pe plac « les chevaliers d'industrie », care își doreau vilele cărți de vizită. Din păcate, prea puțini respectă semnificația acestor atitudini.

În vacanțele pe « Coasta de Argint » (1936—1939), am regăsit-o pe Riri Delavrancea-Gibory la Balcic. Nu zăbovea la Cafeneaua Mamuth, unde făcusem cunoștință cu pictori notorii. Cînd i-am spus că doresc să studiez Arhitectura, m-a plimbat la toate locuințele cunoscute de cei care i-au urmărit activitatea, nesfiindu-se să-mi arate și o lucrare minoră: fructăria (2×3 m) a unui negustător turc, în colțul pieței principale. Vilele, aparținînd unor personalități, aveau denumiri poetice. Am aflat și mai multe, cu prilejul unei reușite excursii cu automobilul în vara 1938: Balcic—Mamaia—Balcic, cu pauze la Mangalia și Eforie Nord. Aici mi-a povestit de un Dr. Hoenig, care își comanda vile ce le utiliza trei ani și pe urmă le vindea. Arhitectul său, G. M. Cantacuzino, era ocupat cu pictura, scrieri, conferințe, voiajuri și trena unele solicitări. De aceea, doctorul s-a adresat atelierului Delavrancea-Gibory cerînd « o casă la malul mării pentru un personaj sus pus ». S-a precizat doar situl: o plaje. Dorea, pentru a doua zi la 10 a.m., perspectivele a două variante. Arhitecta, conștientă de implicațiile acestei comenzi deosebite, a schițat partiurile, traducînd în perspective varianta « roșie » și cea « albastră ».

Gîndindu-se la valuri, a prevăzut la cea « albastră » trepte numeroase. La capătul unei scări exterioare, s-a amuzat să deseneze un tînăr care aruncă banul în sus, ca arbitrii, cînd se alege terenul sau mingea. A fost perspectiva aleasă în după-amiaza aceleiași zile. Cunoscută sub numele « Cetatea de nisip », azi e transformată în barul « Împăratul Roman », precum a fost caricaturizat în localul « Acapulco » și Yacht Clubul din nordul falezei Eforiei.

Între explicații profesionale, se strecurau și secvențe din viața dînsei. Se căsătorise, în 1919, cu un ofițer francez. M-a prezentat soțului ei, Milou Gibory, pe care îl cunoscuse, în 1916, cînd au sosit unitățile de artilerie — « tunurile japoneze » — pentru apărarea Bucureștilor. Ea a fost infirmieră voluntară, în spatele frontului, la Tecuci. Plecaseră la Paris după armistițiu, dar au revenit în 1920 și au locuit la munte: din 1920—1922 la Nehoi și din 1922—1924 la Penteleu. Chiar din 1922 absolventa a numai trei ani ai « Școalei Superioare de Arhitectură » a cerut rectorului Ermil Pangrati să-și reia studiile prin corespondență.

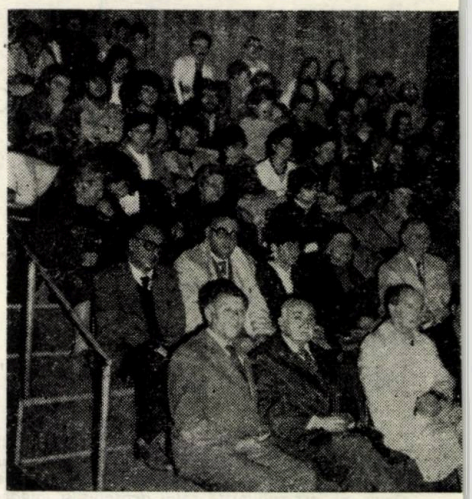
În primăvara 1924, la schița pentru proiectul de vară, i s-a părut că, deși trecuseră opt ani de la întreruperea școlii, « parcă nu lipsise o singură zi ». De altfel, în 1926, înaintea diplomei, lucra la Petre Antonescu, autoritarul și exigentul viitor rector. Își începuse propriile lucrări, pe parcursul terminării studiilor. Ca și mai apropiații ei colegi, soții Horia Creangă ce-și încheiau studiile la Paris, Riri Delavrancea-Gibory nu agrea « arhitectura cu colăcei ».

Prin dînsa și grație amabilității proprietarilor, am vizitat tot spre finele anilor '30, casa profesorului inginer Vâlcovici (în Capitală, pe str. Londra 44) și vila Petre Logadi—Ecaterina Caragiale la via din Măgura Odobeștilor, extreme ale funcționalismului și tradiționalismului, într-o aceeași notă de cumpănire.

De Ecaterina Caragiale—Logadi (1894—1987) — fiica lui I. L. Caragiale — a legat-o cea mai statornică prietenie, prin similitudini de bun gust și humor... « Dacă mă trezesc în zori nu îmi vine să cred că privind spre Institutul din față, într-un atelier încă pustiu văd pe Riri la planșetă... » (E. Caragiale a locuit pe str. Matei Millo nr. 12). Într-adevăr octogenara H. Delavrancea-Gibory dovedea constant o putere de muncă ieșită din comun. În primăvara 1974, la I P.J. Ilfov, mi-a arătat o superbă colecție de fotografii colorate ale unei ample cercetări în domeniul dialectului vernacular. Spre a se contracara o nuanță de periferie a noilor locuințe-tip în mediul rural, experimentata arhitectă vîna cu aparatul fotografic reprezentantele cele mai specifice ale tradiției. Alegea peregrinări ostenitoare, pe văi mai familiare unor specialiști în hidrografia țării, decît multor colegi inițiați turistic.

Studiile ei de locuințe se înscriu cu subtilitate în cadrul natural. Propunerile sînt botezate cu o lirică simplitate. Ne apar desenate nepictural de o mînă nesovăielnică, dar cu o caldă sensibilitate. Arhitecta era mîndră de obîrșia ei literară și literală « din Vrancea », cu relieful său variat stimulînd expresivitatea.

continuare în pag. 7 →



• *pe scurt* • *pe scurt* •

DIN ACTIVITATEA CERCURILOR UA

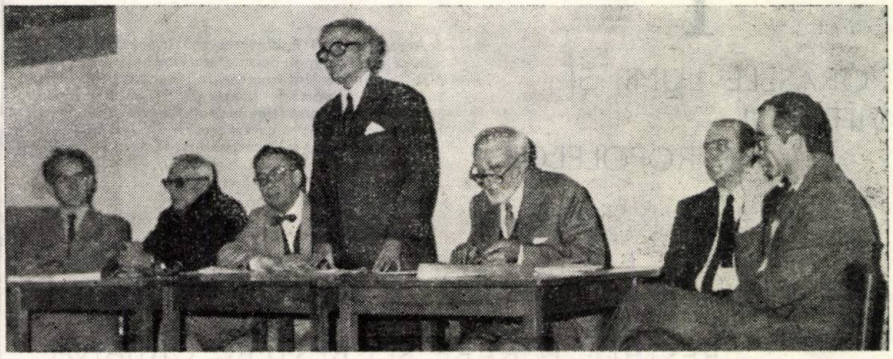
Unul dintre, firesc dar și lăudabil, activele cercuri ale UA este cel al arhitecților din Institutul de Proiectare Carpați din București.

În noiembrie, anul trecut, ei au prezentat, în sala de consiliu a instituției, impresii, imagini și opinii asupra Bienalei Mondiale de Arhitectură INTERARCH '87 de la Sofia. Au participat — cu diapozitive și scurte luări de cuvînt arhitecții **Octav Iliescu** — care a și condus la Sofia grupul arhitecților români —, **Gabriel Iordăchescu, Vasile Țelea, Silvia Măldărescu, Horia Șincu, Adriana Glavce, Gabriela Radocea, Corneliu Grigore.** Au fost comentate imagini din Sofia, Plovdiv, Veliko Târnovo și din ansamblul monumental al Mînăstirii Rila. Au fost de față ing. **Romulus Costescu,** directorul institutului, dr. arh **Mihai Enescu**, președintele cercului UA, și un însemnat număr de proiectanți, arhitecți și ingineri.

Succesul manifestării a fost repetat și în reluare, la sediul UA, într-una dintre serile de marți

A

• *pe scurt* • *pe scurt* •



• pe scurt • pe scurt •

REIMA PIETILÄ — MEDALIA DE AUR UIA PE 1987

Un juriu internațional, alcătuit din Gh. Stoilov, R. Vosbeck, H. Larsen, B. Stoikov, F. Gehry și J. Glusberg, s-a reunit la Paris și a studiat propunerile primite din partea secțiunilor naționale pentru Medalia de Aur UIA-1987.

Pe lista celor propuși pentru acest mare premiu internațional de arhitectură, erau înscriși: Oriol Bohigas (Spania), Ieoh Ming Pei (USA), Oswald M. Ungers (R.F.G.), Halina Skibniewska (R. P. Polonă), Pedro Ramirez Vazquez (Mexic), Reima Pietilă (Finlanda), Kim Swo Geun (Coreea de Sud), Roland Reiner (Austria), Norman Foster (Marea Britanie), Zdenek Kuna (R. S. Cehoslovacă), Clorindo Testa (Argentina), Harry Seidler (Australia), Bernard Zerfuss (Franta), Michael Scott (Irlanda).

Juriul a desemnat în unanimitate drept cîștigător al Medaliei de Aur UIA 1987 și al marelui premiu internațional pe celebrul arhitect finlandez Reima Pietilă. Între lucrările reținute în mod deosebit figurează: Catedrala Kaleva, Centrul Cultural Hervanta și Biblioteca centrală ‚Metso' din Tampere, Dipoli — Centrul cultural studențesc de la Otaniemi — Helsinki, noua Ambasadă a Finlandei din New Delhi India, Ansamlul lucrărilor realizate în Kuweit *. Juriul a apreciat, de asemenea, ansamblul operei teoretice a arhitectului finlandez.

Dr. arh. ADRIAN MAHU

** Prezentate în nr. 3/1987 și 4/1987, ale revistei (N.R.)*

• pe scurt • pe scurt •

De mulți ani recunoașteam la dînsa o înverșunare în contra snobismului sub toate fațetele sale. Își permitea autoironia: ... « În tinerețe, cînd cutreieram colțuri pitorești la țară, păream actrița care joacă pe dama cu camelii ... »

În iunie 1961, din acel aer romantic se păstrase doar safirul ochilor ei, care nu numai că priveau și aprofundau, observau aceea ce era nevizibil altora. Uniunea Arhitecților ne reunise într-un grup ce a parcurs în scurt cu autocarul o țară plină de surprize plăcute: Bulgaria. Prin toate — ca și prin ținută — decana noastră de vîrstă se distanța de noi. Purta într-o traistă blocul schițelor zilnice și nu irosea un minut ca să surprindă diverse modele de arhitectură locală. Într-o zi, întîrziindu-ne o haltă, unii confrați i-au adus un reproș cam ... sonor. — « Barbarilor » a fost sintetica ei replică binemeritată față de cei cu preocupări axate pe oarecari cumpărături, ce dormitau exagerat de-a lungul drumului. I-am fost recunoscători, Victor Aslan cu mine, cînd, în popasul din Balcic, autoarea ne-a explicat « Misterioasa » construită pentru Ion Gesticone. În fine, judeca cu maturitate « românescul », la H. Delavrancea-Gibory din filiațiune genetică, sintetizată în simbioza cu prototipul grigorescian al Hanului de la Orății și o vocație de matematiciană.

Exactitatea raționamentului ei deductiv se remarca încă din clasa IV-a de liceu, cînd, la la capacitate, a obținut zece la oral și scris, unde s-a descoperit că profesorul tradusese greșit problema dintr-un manual francez.

Casa arhitectei (str. M. Eminescu, 149), vila D. Cantuniar (str. Pictor Mirea 21) ca de altfel și vila din Drăghiceni-Dolj, transcend spre un românesc neaoș. În vilele din Balcic, prin sublinierea orizontalității anilor '30 din românesc se accentuează modernul. Logiile devin echivalentul cerdacelor precum o verandă un rezalit în care s-a decupat un gol. Ținuta generală este aerată și austeră. Legătura cu terenul ca și împrejmuirea teraselor-grădină era mediată de ziduri din piatră, în lungi asize dese ca un profil geologic. Succesiunea piatră-zidărie constituie legătura organică cu situl foarte stîncos și produce un contrast izbitor cu linia pură a consolelor, înlesnind fereastra întoarsă pe colț, parapeții întinși și proeminenta cornișă plată.

În genere, specificul românesc al vilelor lui Riri Delavrancea-Gibory amintește albul arhitecturilor balcanice. Cînd ieșeam în larg cu pescarii sau un cuter, vilele păreau bucățele de zahăr sclipind pe masivul calcaros, între dens suprapusele căsuțe turcești și tătărești. De altfel, la vreo 50 de realizări care îi poartă semnătura, finisajul fațadelor este predominant alb, caracteristica tranșantă a arhitecturii sătești: imaculata văruială care abstractizează relația plin-gol. Caracterul organic al vilelor din Balcic este accentuat prin detalii subtile. Parțial, le-am regăsit ca student în cartea de relevee a lui Furio Fasolo: delaje continue avînd rosturile exterioare tivite cu portulacă, o fîntînă clasică din piatră pe o terasă, pe alta un lămîi sau un smochin, vegetații îngăduite de clima clementă din sudul capului Caliacra. Chiar și amănuntul că, din cada băii îngropate, îți apărea paginată o marină, denotau combinarea delicateței și a ingeniozității arhitectei, care își calcula singură și betonul armat la locuințele mici.

Totuși, ce ființă hotărîtă, cvasibăiețoasă chiar de la primul pas serios al vieții: înscrierea, în 1913, printre cei aproape 20 de studenți ai Școalei de Arhitectură, vizavi de viitorul palat al ziarului Universul. Avea o singură colegă pe Marioara Ioanovici (sora inginerului in spe Aurel I.) și erau precedate, în ordine, de Ada Zăgănescu, Virginia Andreescu (prin mariaj, Haret) și Mimi Friedman. Le vor urma Maria Cotescu și Lucia Dumbrăveanu (verișoara lui Riri, viitoarea soție a lui H. Creangă). Era o epocă în care, nici în apus nici la noi, arhitectura nu era meseria aleasă de tinerele bacalaureate. Maliției-tatea din partea studenților, profesorilor și a oficialității avea să fie complet plătită de firava studentă, prin cîștigarea concursurilor pentru Prefectura din Oravița (1927) și Institutul de Higienă (1931).

În ultimii ani, Henrieta Delavrancea-Gibory s-a dedicat, cu precădere, pentru păstrarea măiestriei în arhitectura țărănească și s-a preocupat de monumente istorice, criticînd subordonarea arhitecturii la pastișe sau supertehnicism. A pledat pentru personalizarea edificiilor fără ca acestea să-și piardă trăsături pe măsura societății noastre.

Colaborînd în anii '80 la restaurarea excepțională a bisericii Sfîntu Gheorghe Nou (arh. autor Ștefan Balș) ea are revelația « modulului » construcțiilor noastre feudale.

Nu uit nici schimbul de păreri, la nivelul cel mai înalt, în foaierul sălii mici a Palatului RSR, la 4.III.1971 (a III-a Conferință Națională a Uniunii Arhitecților), cînd Henrieta Delavrancea-Gibory a explicat în două vorbe funcționalitatea unui teatru modern — era evident vorba de Teatrul Național — într-un avînt de admirabilă colegialitate față de autorii edificiului și de breasla noastră.

Fiind profund îndrăgostită de patrimoniul nostru cultural-tradițional, combătînd spiritualmente implicațiile grelelor încercări din istoria Românilor, recunoscută pentru curajul opiniilor sale, Henrieta Delavrancea Gigory va rămîne în amintirea generațiilor prezente și viitoare, dincolo de opera ei, o pilduitoare și indestructibilă forță morală.

RADU PATRULIUS

• pe scurt • pe scurt •

„ORAȘELE LUMII ȘI VIITORUL METROPOLELOR"

Palatul Artelor a găzduit cea de a XVII-a Trienală din Milano, în cadrul căreia a fost organizată Expoziția Internațională « ORAȘELE LUMII ȘI VIITORUL METROPOLELOR ».

Cu același prilej, între 11—12 decembrie 1987, s-a desfășurat și prima Conferință Internațională « AGENDA METROPOLITANĂ A ORGANIZAȚIILOR INTERNAȚIONALE. POLITICI, PROGRAME, PROIECTE ».

Această primă conferință și-a îndreptat atenția asupra politicii metropolitane a unei mari varietăți de organisme internaționale, cuprinzînd instituții de dezvoltare bilaterală și multilaterală, agenții ale Organizației Națiunilor Unite și instituții specializate în cercetarea și în politica proiectării urbane și metropolitane.

A

SEMINAR INTERNAȚIONAL CU TEMA „RESTRUCTURARE ȘI CREȘTERE URBANĂ"

Harvard Graduate School of Design

The Aga Khan Program for Islamic Architecture

Institut du Monde Arabe

URBAN REGENERATION AND THE SHAPING OF GROWTH

Paris, March 28-April 1, 1988

RESTRUCTURATION ET CROISSANCE URBAINE

Paris, 28 Mars-1 Avril, 1988

Între 28 martie — 1 aprilie 1988, **Institutul Lumii Arabe** din Paris a găzduit, în noul său sediu, seminarul internațional cu tema enunțată, interesînd direct pe profesioniștii ce răspund fie de elaborarea, fie de realizarea fizică a marilor proiecte de sistematizare urbană.

Organizatorii acestui, activ și deosebit de interesant, seminar au fost **Școala Superioară de Design Harward** din Cambridge — SUA și **Institutul Lumii Arabe** din Paris — Franța.

Au fost abordate aspectele tehnice, financiare, ecologice și sociale ale intervențiilor vizînd fie restructurarea și sistematizarea zonelor vetuste, fie stabilirea unei politici de sistematizare care să asigure reorganizarea și reorientarea creșterii urbane, la potențialul și cerințele contemporaneității și a celor de perspectivă.

O serie de recente proiecte importante, construite ori în curs de realizare, au fost prezentate, analizate și apreciate critic, printre acestea figurînd: **Sistematizarea zonei Bab-al-Faraj din Alep-Siria** — proiect elaborat între 1984—1986 și care demonstrează posibilitatea adaptării tramei tradiționale a orașului arab la nevoile actuale —, **Redezvoltarea zonei Hamma-Hussein Day-Alger** — acoperind o arie de 760 hectare și urmărind țărmul mediteranean pe o lungime de 7 km, cu pornire din centrul orașului —, **Satul Olimpic din Barcelona-Spania** — proiect de prestigiu menit a asigura găzduirea ediției din 1992 a Jocurilor Olimpice —, **Zona Docurilor din Londra** (London's Docklands) — proiect ambițios de renovare a vechii zone portuare ocupînd un front de 12 kilometri la Tamisa și o suprafață de 2200 hectare —, **Cartierul Diplomatic din Riyadh** — Arabia Saudită — proiect pentru 800 de hectare, azi în șantier, pe care se vor ridica 120 de ambasade și organisme internaționale diverse.

În afara proiectelor de restructurare și de noi cartiere, arătate, au mai fost analizate și o serie de proiecte privind politica urbană și sistematizarea regională, precum: **Restructurare Abidjan, Sistematizare Cairo, Noul Oraș Marne la Vallèe,** care, regrupînd 26 de comune este unul din cele 4 noi orașe care vor trebui să reechilibreze dezvoltarea economică a regiunii parisiene.

O prezentare specială a fost rezervată orașului Mecca, a cărui schemă directoare reflectă nu numai caracterul cultural specific așezării, dar și problemele practice pe care le ridică necesitatea de a primi și a asigura servicii celor aproape 2 milioane de pelerini sosiți în sezonul sărbătorilor islamice.

A

• pe scurt • pe scurt •

OMAGIUL ŢĂRII

LA CEA DE-A 70-A ANIVERSARE A ZILEI DE NAŞTERE ŞI LA SĂRBĂTORIREA A PESTE 55 DE ANI DE ACTIVITATE REVOLUŢIONARĂ A TOVARĂŞULUI

NICOLAE CEAUŞESCU

MESAJUL OMAGIAL DE FELICITARE

ADRESAT TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU DE COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, CONSILIUL DE STAT, GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, MAREA ADUNARE NAŢIONALĂ ŞI FRONTUL DEMOCRAŢIEI ŞI UNITĂŢII SOCIALISTE

EXTRASE:

• În această zi aniversară — zi de luminoasă şi vibrantă sărbătoare naţională — însoţim urările noastre fierbinţi cu cele mai alese sentimente de dragoste, stimă şi profundă recunoştinţă pe care, asemenea tuturor fiilor ţării, le nutrim faţă de dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu — Erou între eroii neamului, patriot înflăcărat şi revoluţionar consecvent, strălucit gînditor şi om politic de largă recunoaştere mondială, ce întruchipaţi cu strălucire înaltele virtuţi ale poporului român, idealurile sale de echitate şi dreptate, de progres şi prosperitate, de libertate socială şi independenţă naţională, conducătorul genial al mersului nostru neabătut înainte, spre împlinirea visului de aur al omenirii — comunismul.

● Abnegația și devotamentul pentru idealurile socialismului, gîndirea clarvăzătoare și nesecata putere de muncă — trăsături definitorii care s-au afirmat încă de la începutul activității dumneavoastră revoluționare — vasta experiență de militant de frunte al partidului acumulată în decursul multor ani au cunoscut o deplină încununare în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea cînd, prin voința unanimă a întregului popor, istoricul forum al comuniștilor v-a ales în funcția supremă de secretar general al partidului. Această unanimă opțiune națională, urmată de alegerea dumneavoastră ca primul președinte al Romîniei, pun cu putere în lumină dragostea nețărmurită pe care întreaga națiune o nutrește față de dumneavoastră, încrederea nemărginită a poporului în capacitatea marelui său fiu de a-i călăuzi, prin ani și decenii, drumul de măreț împliniri spre comunismul atotbiruitor.

● De mare valoare principială și practică s-a dovedit viziunea dumneavoastră cuprinzătoare, originală, profund revoluționară asupra transformărilor calitative din economia națională, dezvoltării și modernizării forțelor de producție, amplasării lor rationale, armonioase pe întreg teritoriul patriei, creării unei puternice baze tehnico-materiale — factori determinanți ai asigurării progresului susținut al întregii țări.

● Strălucit strateg al dezvoltării științei și învățămîntului românesc, ați elaborat și aplicat în viață, în strînsă legătură cu cerințele obiective de progres ale societății noastre, ideea de însemnătate capitală, potrivit căreia dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, în condițiile desfășurării unei ample și complexe revoluții tehnico-științifice pe plan mondial, nu sînt posibile fără încorporarea celor mai noi și avansate cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Fornind de la această cerință obiectivă încă din primii ani de după Congresul al IX-lea ați pus bazele unei strategii realiste privind creșterea potențialului național de cercetare și ați acționat, în modul cel mai consecvent, pentru așezarea științei românești pe baze moderne, pentru transformarea ei într-o puternică forță materială de producție.

● Dorim să subliniem cu profundă satisfacție, și cu acest prilej aniversar, că dezvoltarea puternică, din ultimele două decenii, a cercetării naționale și învățămîntului, implicarea largă și aportul hotărîtor al acestora în soluționarea unor probleme prioritare, fundamentale ale dezvoltării economice și sociale a țării, prestigiul tot mai mare de care se bucură astăzi în lume știința și școala românească sînt în mod indisolubil legate de activitatea dumneavoastră, a tovarășei Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de reputație mondială, căreia îi exprimăm, și la această mare sărbătoare, întreaga noastră gratitudine și prețuire pentru contribuția de mare însemnătate pe care o aduce la transpunerea în viață a politicii partidului și statului, la asigurarea progresului general al societății.

● Este unanim apreciată ampla activitate pe care o desfășurați pe plan internațional, în scopul împlinirii aspirațiilor popoarelor de a trăi în pace, securitate și colaborare. Vă revine, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, marele merit de a fi formulat teza de excepțională însemnătate potrivit căreia problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară, apărarea dreptului fundamental al popoarelor, al oamenilor — la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

SĂRBĂTORIREA
ZILEI DE NAȘTERE ȘI A ÎNDELUNGATEI ACTIVITĂȚI REVOLUȚIONARE A TOVARĂȘEI ACADEMICIAN DR. INGINER ELENA CEAUȘESCU

SCRISOAREA
ADRESATĂ TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU DE COMITETUL POLITIC EXECUTIV AL C.C. AL P.C.R.

EXTRASE:

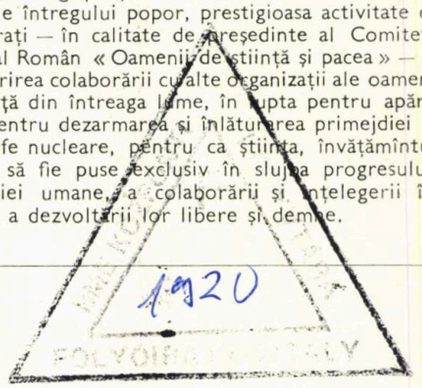
● Întregul nostru partid și popor dau o deosebită și unanimă apreciere activității dumneavoastră de militant de frunte al partidului și statului și eminent om de știință, contribuției determinante ce o aduceți — ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului și președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — la fundamentarea și punerea în aplicare a măreților planuri de dezvoltare economico-socială a țării, a importantelor

programe de organizare și modernizare a producției, de creștere a productivității muncii și a eficienței economice, la realizarea obiectivelor noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, la înfăptuirea neabătută a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

● Constituie pentru noi o deosebită plăcere — și ne facem, totodată, o datorie de inimă și conștiință — din a releva, și cu acest prilej, strălucita activitate pe care o desfășurați în domeniul cercetării științifice și tehnologice, rolul hotărîtor pe care îl aveți — ca eminent om de știință de largă recunoaștere mondială — în dezvoltarea și înflorirea științei, învățămîntului și culturii românești, în unirea și organizarea forțelor din acest important sector de activitate pentru asigurarea progresului multilateral al țării și desfășurarea cu succes a revoluției tehnico-științifice în patria noastră, pentru îmbogățirea vieții spirituale și lărgirea orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor.

● Ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, ați contribuit în mod hotărîtor la organizarea și dezvoltarea pe baze noi a cercetării științifice și tehnologice, angajînd-o și implicînd-o tot mai activ în întreaga operă de creștere intensivă a economiei naționale și modernizare a forțelor de producție, de valorificare superioară a întregului potențial material și uman al țării, de sporire a calității și eficienței în toate domeniile de activitate. De asemenea, învățămîntul românesc, așezat de dumneavoastră pe baze moderne, științifice, asigură absolvenților o temeinică pregătire profesională și tehnică — corespunzătoare cerințelor și exigențelor tot mai mari pe care le ridică nivelul tehnic înalt al industriei noastre, noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară. Școala românească asigură milioanelor de tineri ai țării un larg orizont de cultură, îi formează, în spiritul unei atitudini înaintate față de muncă și viață, față de îndatoririle sociale, ca adevărați constructori conștienți ai societății noi, socialiste, în patria noastră.

● De o largă prețuire se bucură în rîndurile comuniștilor, ale întregului popor, prestigioasa activitate ce o desfășurați — în calitate de președinte al Comitetului Național Român « Oameni de știință și pacea » — pentru întărirea colaborării cu alte organizații ale oamenilor de știință din întreaga lume, în lupta pentru apărarea păcii, pentru dezarmarea și înlăturarea primejdiei unei catastrofe nucleare, pentru ca știința, învățămîntul și cultura să fie puse exclusiv în slujba progresului și civilizației umane, a colaborării și înțelegerii între națiuni, a dezvoltării lor libere și demne.



VIBRANT OMAGIU

Aniversarea a 70 de ani și a peste cinci decenii și jumătate de activitate închinată cu dăruire și pasiune idealurilor revoluționare de către tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a constituit într-un măreț prilej de a omagia pe teoreticianul și patriotul României socialiste, care a luptat fără preget pentru idealurile de independență, civilizație, progres și pace. Este un vibrant omagiu al întregii țări adus președintelui României pentru tot ce a făcut și întreprinde spre înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație.

Adunarea solemnă omagială, desfășurată la Palatul Republicii în preziua aniversării a fost consacrată cinstirii a celei de-a 70-a aniversări a zilei de naștere și sărbătoririi a peste 55 de ani de activitate revoluționară patriotică, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele României socialiste.

Organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat, Guvernul Republicii Socialiste România, Marea Adunare Națională și Frontul Democrației și Unității Socialiste, adunarea a adus un fierbinte omagiu celui mai iubit fiu al națiunii române.

În semn de înaltă prețuire pentru prodigioasa activitate desfășurată în slujba partidului, a poporului român, a cauzei socialismului și păcii, tovarășului Nicolae Ceaușescu i-au fost înmînate Titlul de onoare suprem de « Erou al Republicii Socialiste România », Ordinul « Victoria Socialismului » și Medalia jubiliară conferite prin Hotărîrea-Decret a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și a Consiliului de Stat.

În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, marți 26 ianuarie, a fost deschisă expoziția națională omagială organizată cu prilejul zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară patriotică a secretarului general al partidului, președinte al Republicii Socialiste România, expoziție ce redă în imagini emoționante, cu valoare de simbol, realizările cele mai reprezentative ale României contemporane, elocvente pentru amplul proces revoluționar pe care l-a trăit societatea noastră.

Sub genericul care cuprinde într-un gînd sentimentele și conștiințele întregii națiuni: « Din inima poporului — omagiu eroului între eroii neamului », re întîmpină la intrare un lumiros arc pe care sînt încrustate stemele tuturor județelor României.

Compoziții plastice de mare sensibilitate, reproduceri fotografice de epocă, materiale documentare specifice, documente de arhivă (scrise și tipărite), lucrări reprezentative în domeniul teoriei și practicii revoluționare, au menirea de a evoca o viață de erou, dăruită din copilărie obiectivării aspirațiilor clasei muncitoare, de independență și dreptate socială, lupta fără preget pentru progres, civilizație și pace în lume.

La complexul expozițional din Piața Scînteii, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul zilei de naștere și a peste 55 de ani de rodnică activitate revoluționară, Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România au oferit o recepție, la care au participat membri și membri supleanți ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretari ai Comitetului Central al partidului, membri ai C.C. al P.C.R., ai Consiliului de Stat și ai Guvernului, membri de partid cu stagiu din ilegalitate, conducători de instituții centrale, reprezentanți ai organizațiilor de masă și obștești ai tutror organizațiilor democrației muncitorești-revoluționare, ai vieții științifice și culturale, activiști de partid și de stat, generali și ofițeri superiori.

Toți cei prezenți și-au manifestat stima și respectul față de marele conducător al partidului și statului nostru, pentru dăruirea comunistă și pasiunea revoluționară puse în slujba înfăptuirii aspirațiilor de progres și pace ale poporului român.

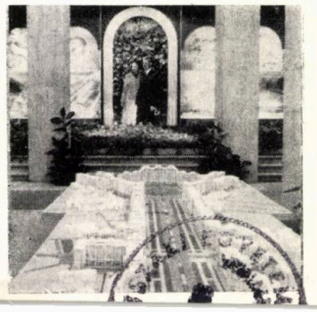
În contextul înflăcăratelor angajări patriotice și revoluționare, cînd poporul român acționează responsabil și exigent pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională, ale partidului, un loc deosebit a revenit Sesiunii naționale solemne, organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, duminică 24 ianuarie, la Ateneul Român, desfășurată sub semnul profundei prețuiri, al recunoștinței și respectului pe care comuniștii, toți oamenii muncii le nutresc față de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

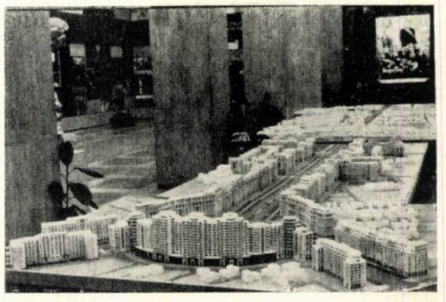
În încheierea Sesiunii naționale solemne, participanții au adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, din care cităm: « De ziua aniversării dumneavoastră, evocînd cu profund respect și recunoștință activitatea revoluționară pe care ați desfășurat-o și o desfășurați pentru promovarea intereselor supreme ale poporului român, dăm cu toții expresie hotărîrii noastre ferme de a vă urma neabătut cuvîntul însuflețitor și fapta cutezătoare, de a munci cu dăruire, cu abnegație pentru viitorul socialist și comunist al patriei, pentru independența și suveranitatea României. În aceste momente înălțătoare, vă adresăm din adîncul inimii, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, urarea pe care o rostește astăzi într-o puternică unitate de gînd și simțire, întregul nostru popor:. « La mulți ani! ».

Sesiunea desfășurată, sub genericul « Rolul tovarășului Nicolae Ceaușescu în dezvoltarea științei și culturii românești contemporane », în aula Academiei, a reunit pe membrii celui mai înalt for științific al țării, miniștri, cadre de conducere din instituțiile centrale, reprezentanți de seamă ai științei, culturii și învățămîntului românesc.

La toate adunările omagiale, manifestările social-politice și simpozioanele desfășurate cu prilejul zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu omagiul adus ctitorului României contemporane a fost însoțit de angajamente vizînd sporirea eforturilor de muncă și creație cu scopul de a transpune în practică politica internă și externă a partidului.

arhitectura





ÎNVĂŢĂMÎNTUL DE ARHITECTURĂ ÎNSCRIS CERINŢELOR NOII REVOLUŢII TEHNICO-ŞTIINŢIFICE

Ce'e două mari evenimente politice ale acestui început de an universitar, Conferința Națională a Partidului precum și aniversarea zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au constituit într-un puternic impuls mobilizator al întregii națiuni pentru obținerea unor rezultate superioare în acest al 3-lea an, decisiv, al cincinalului 1986-1990, pentru transpunerea în viață a sarcinilor ce revin tuturor sectoarelor economiei naționale din documentele Congresului al XIII-lea al Partidului, simbolizînd devenirea patriei și aniversarea arhitectului edificiului socialist românesc.

Conferința Națională, evaluînd, la 2 ani de la începutul acestui cincinal, stadiul dezvoltării economico-sociale a României și sarcinile ce revin tuturor sectoarelor pînă în anul 1990 și, în perspectivă, pînă în anul 2000, evidențiază realizările obținute și reafirmă obiectivul strategic fundamental: trecerea de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată și apoi la cel de țară multilateral dezvoltată, în perspectiva sfîrșitului de secol.

Pornind de la teza elaborată de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul învățămîntului în dezvoltarea economico-socială a țării, ca principal factor în pregătirea forței de muncă și în același timp alături de știință, constituind forța de propulsie necesară producției și dezvoltării economiei naționale, rezultă imperativele mereu subliniate în documentele de partid, ca acesta să răspundă cerințelor prezente și de perspectivă ale economiei naționale, exigențelor noii revoluții tehnico-științifice.

Este sarcina școlii superioare să analizeze tendințele dezvoltării domeniului specific, în concordanță cu evoluția economico-socială și să-și elaboreze strategia evoluției conținutului învățămîntului, a motivației educative, astfel încît să răspundă cerinței de a forma cadrele competente necesare economiei naționale.

Un mobilizator imbold în procesul înnoitor de perfecționare a conținutului pregătirii cadrelor, l-au constituit lucrările Plenarei Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, din noiembrie 1987. În cuvîntarea rostită cu acest prilej de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului se arată că **« în prezent principalul obiectiv care trebuie să stea în fața învățămîntului trebuie să fie ridicarea calității pregătirii forței de muncă la nivelul cerut de tehnica modernă. Pentru realizarea acestui obiectiv, va trebui să se pună, în permanență, un accent deosebit pe îmbunătățirea în continuare a programelor de învățămînt, a cursurilor și manualelor, prin includerea, alături de cunoștințele de bază, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne, asigurîndu-se astfel o bună pregătire teoretică și practică a tinerilor și un orizont profesional și de cultură generală tot mai larg — ceea ce va asigura integrarea lor eficientă, cu bune rezultate, în producție, în viața economico-socială ».**

Implicarea majoră a domeniului sistematizării, arhitecturii și construcțiilor în dezvoltarea economico-socială a țării, rezultă din înseși atribuțiile profesiunii privind organizarea spațiilor necesare muncii și vieții omului, în extensie la scara orașelor, a județelor și a teritoriului țării.

Recenta Conferință națională a consiliilor populare reafirmă sarcinile rezultate din documente'e Conferinței Naționale privind dezvoltarea economică a țării.

Conferința Națională a Partidului a acordat o importanță deosebită și a dezbătut, într-o secție distinctă, problemele dezvoltării economico-sociale echilibrate a tuturor județelor țării, avînd ca punct de reper nivelul producției pe locuitor în fiecare județ, necesitatea echilibrării economice a tuturor zonelor, fructificînd maximal potențialul economic, a rezervelor naturale de materii prime și energie, potențialul agricol al solului, celelalte resurse naturale, ce contribuie la dezvoltarea economică națională.

Urmărind dezvoltarea echilibrată a tuturor județelor țării, se prevede ca, pînă în anul 1990, circa jumătate dintre acestea să treacă la o producție de la 80—100 mii lei/locuitor, la 100—120 mii lei/locuitor activitate economică.

Aceasta înseamnă structurarea echilibrată a noilor investiții, a platformelor și dotărilor industriei, a celorlalte ramuri ale economiei naționale, cu implicații majore asupra problemelor sistematizării, urbanismului și arhitecturii, prin transferul de forță de muncă și o nouă structură a populației, reechilibrarea rețelei de localități, asigurarea în cadrul acestora a fondului de locuințe și dotări necesare muncii și vieții oamenilor.

În cele aproape 4,5 decenii de evoluție postbelică România, o țară eminamente agrară a realizat investiții pentru baza sa economică, de peste 3200 miliarde lei, a construit 300 platforme ale industriei, construcții ce fac să locuiască astăzi în România în case noi mai mult de 82% din populație. În mediul urban, s-au realizat 3,3 milioane apartamente, constituind noile cartiere și orașe cu dotările social-culturale, de învățămînt și sănătate, cu noile centre politico-administrative, ajungînd astăzi la un procent de urbanizare de 49,5% din populația țării.

Dezvoltarea intensivă este accentuată ca latură fundamentală pentru activitatea de investiții, avînd drept consecință în sectorul industrial reorganizarea spațiilor acestuia odată cu structura producției, prevăzîndu-se o creștere între 10—15% în domeniile de vîrf purtătoare ale progresului tehnic — industria prelucrătoare, constructoare de mașini, petrochimică, chimică, electronică, precum și în cea destinată materiilor prime și energiei.

Consecința firească a dezvoltării echilibrate a investițiilor, pe întreg teritoriul țării, este restructurarea programelor de sistematizare, schițelor și detaliilor de sistematizare ale județelor și localităților, pe baza principiilor și normelor din **Legea sistematizării,** privitoare la densitățile locuirii în zonele urbane și rurale, stabilirea perimetrelor, zonările funcționale, echiparea urbană.

Pentru echilibrarea rețelei de localități, se prevede să se urmărească dezvoltarea, prin creșterea în 10 ani la dublu, a orașelor mici și mijlocii, reprezentînd astăzi circa 1/3 din cele 237 orașe și municipii ale țării.

Analizînd prin această prismă sarcinile domeniului sistematizării și arhitecturii, acestea se conturează ca deosebit de semnificative. Astfel, într-o etapă de numai 12 ani, din programe'e privind accentuarea procesului de urbanizare într-un procent ce va ajunge în 1990 la 56—57% și, la sfîrșit de secol, la 65—70% conjugate cu un spor demografic de circa 3 milioare locuitori rezultă un spor al populației urbare de circa 2 milioane, adică aproape 20% din populația urbană actuală.

Prevederile Congresului al XIII-lea al Partidului, particularizate prin Documente'e Conferinței Naționale, acordă atenție deosebită programului de locuințe, precizînd sarcina ca, pentru actuala populație urbană să se rezolve problema locuinței pînă în 1990, asigurîndu-se fiecărei familii o locuință și fiecărei persoane o cameră, într-o structură spațială cu o funcționalitate superioară. Se prevede construirea, în acest cincinal, a 750 000 apartamente și se poate aprecia de pe acum că, în perspectiva deceniului următor, sarcinile programelor de locuințe vor fi deosebit de ample, pentru a se asigura nevoile sporului de populație, constînd în noi ansambluri de locuințe cu dotările sociale aferente acestora.

Implicarea profesiunii noastre rezultă și din prevederile destinate dezvoltării zonelor rurale. Astfel, prin dezvoltarea intensivă și asigurarea condițiilor noii revoluții agrare, se va trece treptat la apropierea condițiilor de viață din zonele rurale de cele din orașe, prin densificarea locuirii cu posibilități de realizare a dotărilor social-culturale și echiparea tehnico-edilitară.

Se prevede prin documentele Conferinței Naționale ca, în structura localităților rurale, să se ajungă de la 13000 la 9500, comasînd satele mici în reședințe de comună și disponibilizînd, pe această cale, circa 240 000 ha, ce vor fi redate, treptat, agriculturii.

Factor comun al activității în toate domeniile economiei naționale este creșterea calității producției, accelerarea introducerii progresului tehnic, prin noi procedee — automatizare, electronizare, robotizare — vizînd în același timp reducerea consumurilor de materiale și energie. Această cerință își are un foarte larg cîmp de acțiune în domeniul investițiilor, în proiectarea și execuția clădirilor destinate producției, a locuințelor și dotărilor social-culturale.

Cerința creșterii nivelului de viață implică din partea arhitectului o participare consistentă în realizarea ambianței locului de muncă și locuire, prin sistematizare, arhitectura spațiului, mobilier, decorație, design.

Aceste cerințe majore reflectă, pe de o parte, măsura angajării sociale a profesiunii noastre în soluționarea problemelor de fond ale politicii economice și sociale a partidului și, pe de altă parte, direcțiile în care va trebui să acționăm pentru orientarea învățămîntului, astfel încît viitorii arhitecți să poată face față, cu competență, acestor sarcini actuale și de perspectivă.

Orientările și sarcinile Conferinței Naționale stau la baza întregii munci politico-ideologice și educative desfășurate în rîndul cadrelor didactice și studenților, precum și a măsurilor întreprinse pentru cuprinderea lor în substanța activităților didactice, teoretice și practice. Analizele din catedre și din colectivele pe discipline, prezentările făcute de participanții la Conferință, dezbaterile în cadrul pregătirii politico-ideologice, au condus la însușirea tezelor și ideilor Conferinței Naționale, precum și la precizarea direcțiilor perfecționării învățămîntului de arhitectură.

Anul universitar 1987—1988 a început pentru școala noastră de arhitectură sub auspicii deosebit de favorabile prilejuite de acordul pentru aplicarea planului de învățămînt îmbunătățit, pentru toți anii, la cursurile de zi, și pentru anii I și II, la cursurile serale.

Aceasta constituie înfăptuirea unei preocupări de aproape 6 ani a școlii noastre urmărind perfecționarea continuă a procesului de pregătire al arhitecților, bazat pe ample dezbateri ce au antrenat, practic, marea majoritate a cadrelor didactice și un important număr de studenți, în efortul, convergent, al senatului, catedrelor și al colectivelor pe discipline.

Se inițiază, astfel, pregătirea arhitecților cu un nou profil, deschis în mare măsură pentru cuprinderea întregii palete problematice a profesiunii, prin accentuarea pregătirii pentru ridicarea pe o treaptă superioară a proiectării clădirilor destinate locuințelor și dotărilor social-culturale, clădirilor de producție și celor din mediul rural, pentru adîncirea gîndirii teoretice și pregătirii tehnice, pentru sporirea competenței în urmărirea calității execuției pe șantier a proiectelor elaborate, accentuarea preocupării pentru integrarea clădirilor din patrimoniul istoric, pentru mobilier, arhitectură de interior, design.

Ca urmare a dezbaterilor și analizelor întreprinse, numeroase idei își găsesc materializarea prin noua structură mai echilibrată și omogenă a filelor de discipline, în ponderea sporită a bugetului de ore destinate pregătirii în domeniul teoriei arhitecturii și urbanismului, construcțiilor, prin apariția de noi cursuri, cum sînt: compoziție arhitecturală, compoziție urbană, design, analiză economică și organizarea producției, programarea proiectării asistată de calculator, sinteza artelor și comunicării vizuale.

Noua structură a proiectării de arhitectură și practicii capătă substanțiale perfecționări, dînd curs, totodată, doleanțelor studențești, prin realizarea unor proiecte de mai lungă durată și mai mare complexitate prin cuprinderea în aceeași temă a proiectelor de specialitate cu cele de arhitectură generală, introducerea săptămînilor de predare și realizarea stagiului de practică în perioada de vară.

În vederea trecerii la planul de învățămînt îmbunătățit, s-au realizat noi programe analitice, au fost gîndite noi conținuturi ale cursurilor, au fost întreprinse demersuri pentru a asigura cadre competente necesare noilor discipline, precum și pentru pregătirea schimbului de mîine în predarea disciplinelor teoretice și în îndrumarea la atelierele de arhitectură.

Putem aprecia cu certitudine că, în preocuparea școlii noastre de orientare a formației viitorilor arhitecți, în raport de cerințele economico-sociale prezente și de perspectivă, rezultate din cerințele noii revoluții tehnico-științifice, activitatea depusă constituie un progres, printr-un conținut, teoretic și practic, ce răspunde în mai mare măsură complexității activităților arhitectului în producție.

În acest context, se cuvine a sublinia importanța pe care o are participarea cadrelor didactice cu sarcini de răspundere directă în realizarea unor mari obiective ale Capitalei, avînd, în acest fel, privilegiul cunoașterii nemijlocite a orientărilor și indicațiilor Conducerii Superioare privitoare la domeniul arhitecturii, precum și a unui dialog din care a rezultat permanent nevoia realizării unei arhitecturi care să reflecte societatea noastră, succesele dobîndite în devenirea socialistă a țării.

În aprecierea contribuției institutului în procesul de integrare, trebuie apreciată participarea cadrelor didactice la realizarea de documentații pentru obiective ca: Biblioteca Națională, Casa Științei și Învățămîntului, Muzeul Național de Istorie, toate avînd proiectarea realizată, în paralel, în condițiile șantierului deschis cu termene finale de dare în folosință în 1989.

S-au realizat, de asemeni, documentații pentru Casa de Cultură și Ansamblul de locuințe la Galați și Slatina, locuințe și dotări la Alba Iulia.

Se cuvine a remarca și activitatea valoroasă depusă în realizarea de proiecte destinate exportului, și anume: programul de cooperare constantă pe 5 ani cu Emiratele Arabe Unite și dezvoltarea acestuia prin cîștigarea licitațiilor pentru încă 5 lucrări publice, atestînd, astfel, valoarea internațională a școlii noastre de arhitectură.

Semnificativ, pentru aprecierea potențialului școlii noastre, este orientarea preocupării în cercetare către probleme majore, ale practicii profesiunii și abordarea unor cercetări fundamentale, în acest domeniu, înscrise în programele naționale de cercetare. În acest sens, subliniem, ca o acțiune de o deosebită importanță pentru desfășurarea cercetării în acest cincinal și etapa pînă în anul 2000, axarea cercetărilor pe direcțiile prioritare rezultate din documentele celui de al XIII-lea Congres al Partidului, precum și din cele ale Conferinței Naționale. Rezultă din acestea necesitatea concentrării eforturilor pentru ridicarea calității arhitecturii, prin perfecționarea conceptelor de proiectare tip și directivă, implementarea mai rapidă a noilor tehnologii și a progresului tehnic, cercetarea în continuare a căilor reducerii consumurilor de materiale și energie în sistematizare și arhitectură, aprofundarea problematicii arhitecturii satului, realizarea unei mai variate expresivități a arhitecturii, mai strîns legate de spiritualitatea poporului nostru.

Sub conducerea directă a ICCPDC, cu participarea a numeroase institute de proiectare din țară, precum și a Institutului de Arhitectură, s-a extins cercetarea pe o problematică de mare importanță pentru studiul și practica arhitecturală din țara noastră; și anume: cea a surselor arhitecturii tradiționale în România și valorificarea acestora în proiectare. Rezultatele acestora stau la baza gîndirii viitoare privind noi tipologii de locuințe adecvate diverselor zone geografice ale țării, corespunzînd în mai mare măsură structurilor socio-profesionale ale populației.

Preocuparea pentru dezbaterea științifică a problematicii actuale a arhitecturii a fost evidențiată și de Seminarul Internațional de Arhitectură din octombrie 1987, aflat la a IV-a ediție, ilustrînd capacitatea de înțelegere și soluționare a numeroaselor aspecte pe care arhitectura și sistematizarea le ridică.

Înscris în tematica manifestărilor ONU, seminarul, avînd conținutul axat pe Locuință — Tradiție — Continuitate — Nou, a prilejuit un fructuos schimb de experiență cu confrați din 12 țări ale Europei, evidențiind experiența pe care noi am dobîndi-o în edificarea localităților țării.

Apreciind rezultatele și nivelul angajării institutului nostru în realizarea unor construcții reprezentative, va trebui ca acestea să fie însoțite de mai intense dezbateri teoretice vizînd perfecționarea continuă a formației arhitectului, a conținutului învățămîntului, pentru a răspunde cerințelor economico-sociale, asigurînd nivelul calitativ al producției de arhitectură impus de cerințele tehnico-științifice contemporane.

Este necesară o mai mare preocupare pentru cunoașterea și evaluarea producției de arhitectură din țară, pentru stimularea criticii de arhitectură și a activității publicistice, contribuind astfel la fundamentarea criteriilor de apreciere și a scării de valori, ale producției arhitecturale, la educarea în acest spirit a viitorilor arhitecți, precum și la propagarea acestei problematici în rîndul publicului beneficiar.

Considerăm că astfel Școala Românească de arhitectură, ce se bucură de un binemeritat prestigiu în țară și peste hotare, își va aduce contribuția la formarea viitoarelor cadre necesare economiei naționale și va contribui, direct, ca, prin activitatea de cercetare și proiectare integrată, să răspundă cerinței formulate în cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu, la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, pentru **«a spori necontenit contribuția la îndeplinirea în mai bune condiții a prevederilor planului pe acest an și pe întregul cincinal, la înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului, a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism».**

Prof. dr. arh. CORNELIU DUMITRESCU
rectorul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu»

PERSPECTIVE ALE DEZVOLTĂRII ECONOMICO-SOCIALE

În Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, din decembrie 1987, tovarășul Nicolae Ceaușescu face o amplă analiză a stadiului atins de țara noastră, precum și o prezentare a direcțiilor dezvoltării socio-economice a României în următorii ani.

Raportul la Conferință cuprinde, pe de o parte, probleme referitoare la infrastructura și structura economiei iar, pe de altă parte, aspecte legate de dimensiunile suprastructurii sociale.

Corexiunile dintre infrastructură, structura și suprastructura societății românești sînt prezentate în mod unitar și inseparabil.

Întrucît analiza problemelor prezentate în cadrul Conferinței necesită un spațiu larg și participarea unui număr mare de specialiști din diverse domenii ale vieții economico-sociale, în cadrul acestui material re propunem să înfățișăm urele aspecte de principiu referitoare la problematica actuală a suprastructurii sociale și structurii economice a societății românești.

Implicarea maselor în rezolvarea problemelor ecoromico-sociale în luarea deciziilor și fundamentarea planurilor de dezvoltare a condus la perfecționarea mecanismului democrației socialiste. Una din caracteristicile fundamentale ale democrației romărești o reprezintă aceea a consultării directe a populației în probleme ce vizează direcțiile dezvoltării economico-sociale.

Democrația face parte din suprastructură și înregistrează o serie de particularități în societatea socialistă, inclusiv aceea a adaptării sale permanente la condițiile concret istorice ale vieții sociale. Pe lîngă consultarea maselor, în luarea deciziilor cu privire la buna funcționalitate a societății, ceea ce reprezintă democrația directă, în țara noastră, ființează cu rezultate de netăgăduit și democrația reprezentativă.

În ultimii ani, a fost instituționalizat un puternic sistem al democrației socialiste care asigură participarea directă a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, a întregului popor la făurirea conștientă a propriului viitor. În același timp, a fost perfecționat și dezvoltat sistemul democrației reprezentative — Marea Adunare Națională, consiliile populare, alte organe de stat — care, într-o strînsă colaborare cu organele democrației muncitorești revoluționare, asigură un cadru

nou, democratic, unic în felul său, de conducere a societății.

După cum se arată în Raportul la Conferința Națională, îmbinarea armonioasă a celor două forme de activitate democratică — directă și reprezentativă — deschide calea unei noi democrații, cu mult superioară oricăror forme de democrație de pînă acum. Avînd în vedere specificitatea funcționalității organismului social — în ultimii ani — democrația românească a adoptat ca metodă de lucru și experimentul social. O serie de reglementări cu caracter juridic și administrativ reprezintă cele mai uzitate mijloace în vederea aplicării experimentului social. Evident, conținutul acestor reglementări este supus unor continue adaptări la stadiul dezvoltării economico-sociale.

Legătura indestructibilă dintre social și mediul natural primește valențe noi atunci cînd în Raportul la Conferința Națională se subliniază necesitatea acordării unei atenții deosebite în vederea asigurării echilibrului ecologic. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că « Apărarea naturii, asigurarea echilibrului ecologic reprezintă o parte inseparabilă, organică, de însemnătate deosebită în opera de construcție socialistă din România ».

Desigur că realizarea acestui imperativ de mare importanță pentru societatea românească implică o serie de acțiuni, ce se cer întreprinse la nivel național, **« în direcția înfăptuirii programelor de sistematizare, de organizare a orașelor și comunelor, de restrîngere a suprafețelor construite, de modernizare a orașelor, îndeosebi a comunelor, astfel încît, pînă în anii 2000, să încheiem, în linii generale, și la sate înfăptuirea acestor programe ».**

Problema dispariției deosebirilor esențiale dintre orașe și sate, apropierea condițiilor de viață și muncă ale satelor de cele ale orașelor, este complexă și necesită pentru început unele precizări. Programele de sistematizare și modernizare a localităților rurale vizează cu precădere îmbunătățirea condițiilor de trai material și cultural-spiritual ale populației rezidente în rural.

Apropierea dintre cele două tipuri de așezări are în vedere dotarea localităților rurale la un nivel cît mai apropiat de cel al localităților urbane, creșterea gradului de pregătire profesională, ridicarea nivelului cultural general al populației, ușurarea muncii, fără, însă, a-i schimba conținutul și esența, adică profundul său caracter agricol.

Este cunoscut faptul că cercetarea științifică — atît cea fundamentală cît și cea aplicativă — are rolul de a devansa acțiunile întreprinse la nivel micro sau macrosocial.

Cele două tipuri de cercetare — fundamentală și aplicativă — trebuie să fie cu un pas înaintea practicii economice și sociale, altfel aceasta neputînd beneficia în mod legitim de rezultatele lor. Avînd în vedere obiectivele dezvoltării economico-sociale ale țării noastre, scurtarea ciclului cercetare-proiectare-producție apare ca o necesitate obiectivă.

Secretarul general al partidului a arătat că rezultatele din științele sociale, științele naturii sau științele tehnice nu pot fi considerate definitive.

Este posibil ca anumite teze sau anumite rezultate care, în anumite condiții, au fost considerate juste să nu mai corespundă, după un anumit interval de timp, în alte condiții.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că **« progresul științei este incompatibil cu arbitrarul, cu pronunțarea unor sentințe definitive într-un sens sau altul asupra descoperirilor științifice și a metodelor de cercetare. Nu există domenii de cercetare în care să se fi ajuns la limita maximă a cunoașterii, știința fiind ea însăși un neîntrerupt proces de înțelegere a tainelor lumii înconjurătoare aflată în continuă dezvoltare și transformare ».**

Pe de altă parte, cercetarea trebuie să aibă ca deviză faptul că nu există lucruri sau fenomene care nu pot fi cunoscute, ci care nu sînt încă cunoscute.

Cercetătorul trebuie să fie înzestrat cu calități precum: pasiunea și perseverența, curajul, spiritul inventiv și imaginația, toate susținute — însă — de raportarea justă la realitățile vieții sociale. Semnificația acestor calități a fost evidențiată în mod strălucit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd spunea **« După părerea mea pericolul nu constă în faptul că în cursul unei cercetări se va ajunge de către unul sau altul la o concluzie eronată în științele sociale sau economice, sau la unele soluții nu prea bune în științele tehnice, principala teamă și principalul pericol constau în a nu desfășura activitatea de cercetare datorită fricii de a nu greși, copiind ceea ce fac alții ».**

Rolul cercetării științifice în fundamentarea deciziilor politice crește din ce în ce mai mult. Spiritul realist și creator adecvat actualei etape de dezvoltare presupune luarea în considerare a multiplelor fațete ale factorilor obiectivi și subiectivi ce definesc viața social-economică a țării, ilustrînd caracterul profund științific al demersului proiectiv ce se regăsește în liniile directoare ale Conferinței Naționale. Responsabilitățile cercetătorilor sînt cu atît mai mari cu cît de rezultatele muncii lor depind parametrii funcționali ai unor programe complexe ale dezvoltării economico-sociale în profil teritorial. Pe măsură ce produsul realizat are o viață mai lungă, implicațiile sale necesită analize prospective mai amănunțite.

Ampla operă de sistematizare și modernizare a localităților reclamă la rîndul ei o serie de acțiuni cu caracter de cercetare în care este antrenată evident și cercetarea sociologică. Considerăm că experiența de pînă acum în domeniul cercetării vieții rurale — în care rezultatele Școlii sociologice de la București se constituie într-un valoros cadru referențial — precum și noile cercetări necesită mai multă atenție în viitor.

Laboratorul de sociologie din I.P.C.T. are în plan o temă de cercetare despre locuirea actuală și de perspectivă din mediul rural. Pe baza analizei principalilor indicatori statistici ai dezvoltării economico-sociale și a investigațiilor de teren referitoare la modul de locuire din localitățile rurale vor fi întocmite o serie de tipologii referitoare la familii, locuințe, construcții gospodărești anexe și activitățile cu profil agricol, utile în vederea desprinderii cerințelor de bază pentru dezvoltarea fondului locativ în acest tip de localități.

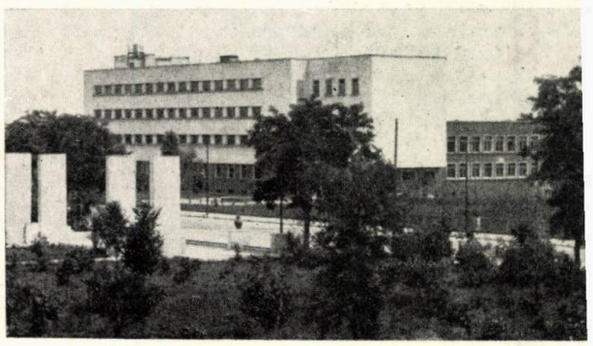
Concentrarea eforturilor în scopul cunoașterii specificității vieții rurale în multitudinea dimensiunilor sale (familie, cultură, locuire, activități etc) reprezintă și trebuie să constituie obiectivul major al organismelor care iau decizii cu privire la localitățile rurale. Informații despre particularitățile mediului rural pot fi obținute din datele oficiale existente la diverse paliere ale administrației de stat, cît și prin intermediul investigațiilor de teren. Fiecare sursă prezintă avantaje dar și inconveniente. Dacă datele oficiale sînt exhaustive dar limitate la o serie de indicatori, datele ce se pot obține prin intermediul investigațiilor de teren pot acoperi o plajă mai mare de indicatori, incluzînd și aspecte referitoare la aspirațiile populației într-un domeniu dat.

Investigațiile pot oferi, pe de altă parte, multe informații cu caracter calitativ cu privire la o serie de indicatori economici și sociali. De exemplu, o investigație sociologică desfășurată în rural, în scopul desprinderii principalelor caracteristici și cerințe ale locuirii din acest mediu, va oferi elemente — autentice și obiective — importante pentru fundamentarea planurilor de sistematizare și modernizare a localităților sătești, provenite de la cel mai autorizat cunoscător — populația. Din joncțiunea datelor de teren obținute de la populație și a cunoștințelor specialiștilor pot fi elaborate programe realiste în domeniul amintit.

Sociolog TRĂILĂ CERNESCU

• premii U.A. • pre

1



2

7

8

1,2. Institutul de Construcții București, clădirea Facultății de Drumuri și Poduri — 3, 4, 5. Sanatoriul Toria din Județul Covasna, vederi și o perspectivă desenată de autor — 6. Institutul de Pediatrie « Emilia Irza » — București — 7,8. Desene-studiu ale profesorului dr. doc. arh. Grigore Ionescu: Santa Maria in Cosmedin-Roma (1931) și Mînăstirea Răducanu-Tîrgu Ocna (1930)

• premii U.A. • pre

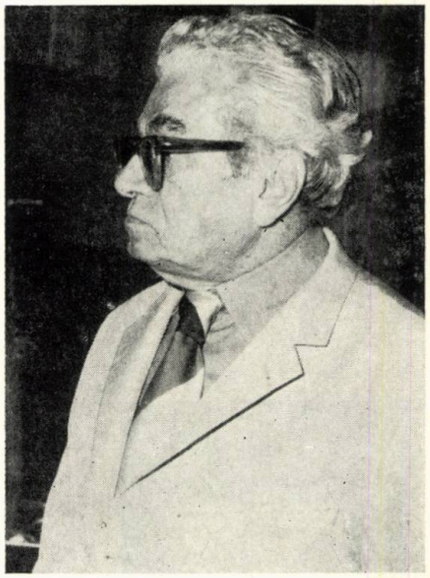
PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR 1986

REFLECTARE A DEZVOLTĂRII ARMONIOASE ȘI ECHILIBRATE A TUTUROR JUDEȚELOR ROMÂNIEI SOCIALISTE, A DEPLINEI EGALITĂȚI DE CREAȚIE ȘI DE AFIRMARE A TUTUROR ARHITECȚILOR DIN ȚARA NOASTRĂ

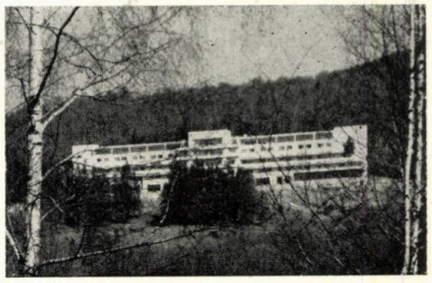
PREMIUL ANUAL AL U.A. 1986

PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE PROFESIONALĂ, ȘTIINȚIFICĂ ŞI DIDACTICĂ

Profesor dr. docent arhitect **Grigore Ionescu**

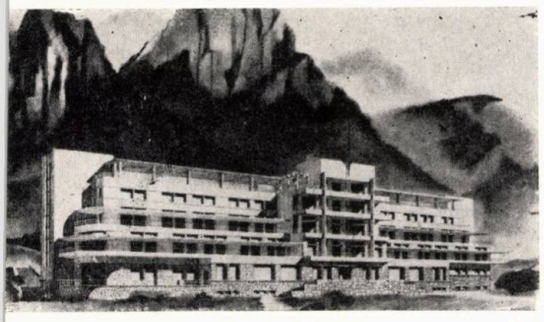


3

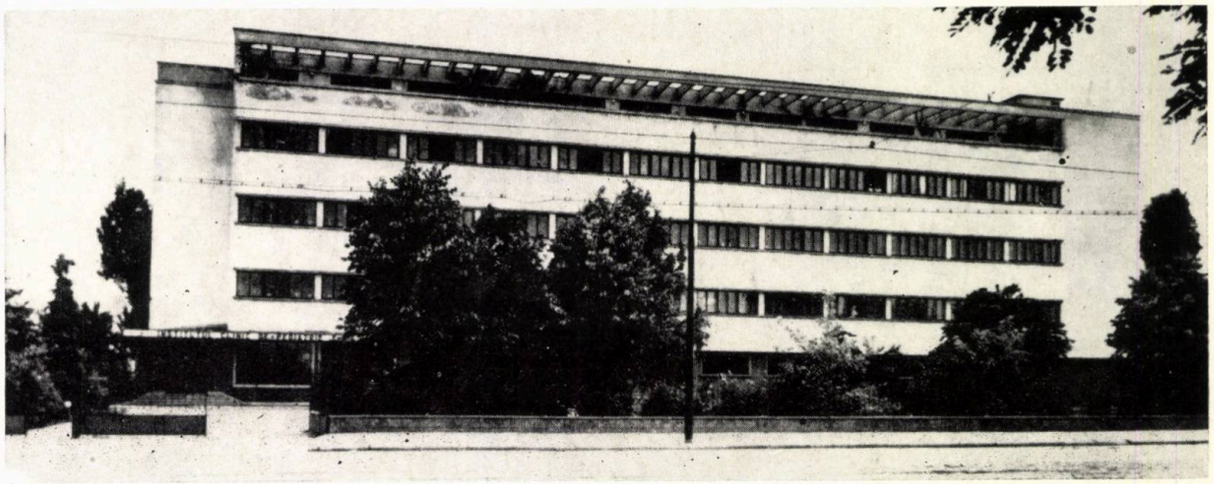


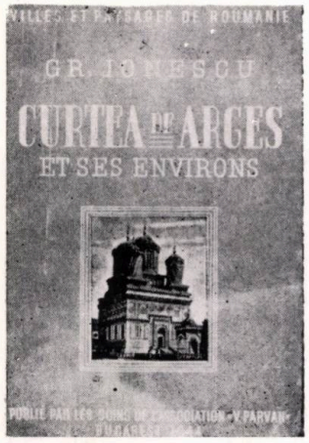
4

5



6



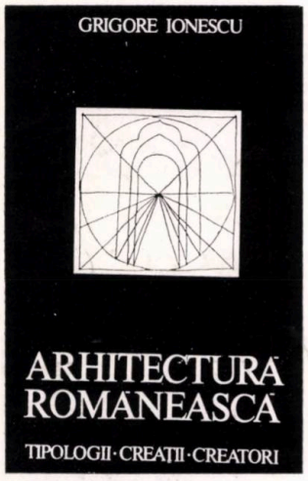


9

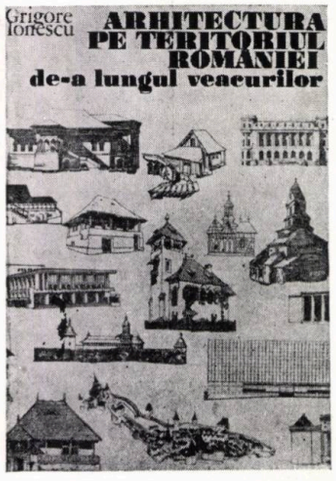
10

11

12

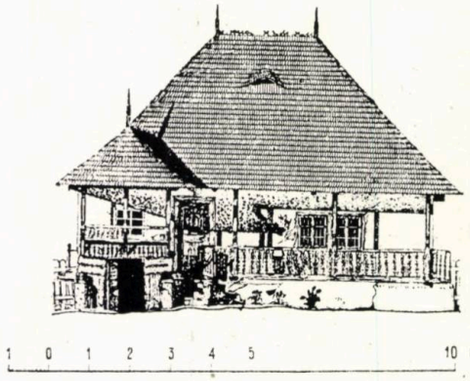


13



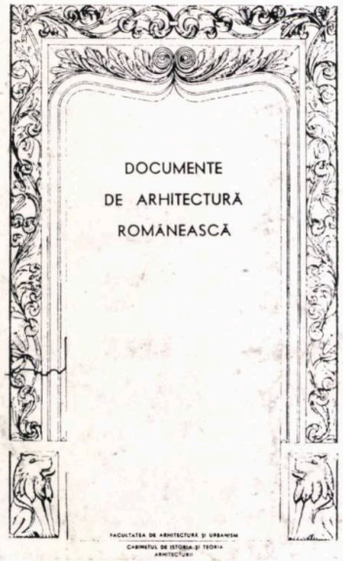
14

9, 10, 11, 12, 13, 14. Cîteva dintre cărțile profesorului dr. doc. arh. Grigore Ionescu, pe coperta din ilustrația 10 — un desen al autorului — 15, 16, 17, 18. Cîteva dintre copertele albumelor din colecția Documente de Arhitectură Românească — 19. Releveu al casei din Treisteni-Prahova (studenți-arhitecți Ștefan Radu Ionescu și Valentin Zeană) cuprins în colecția documentelor

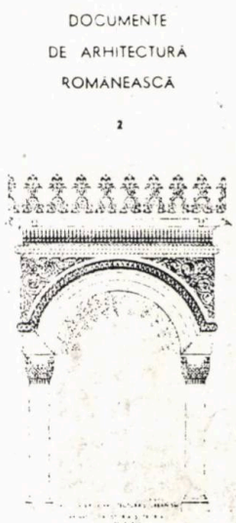


19

15



16



17

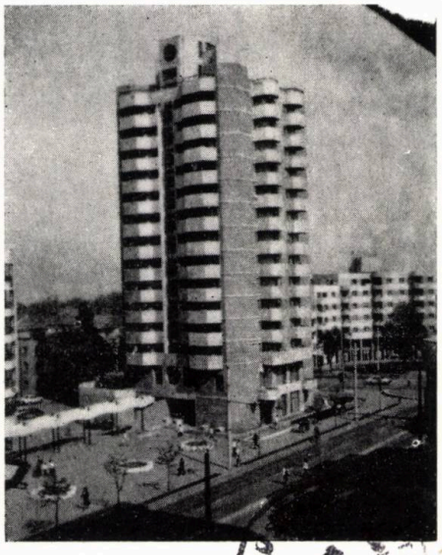
18

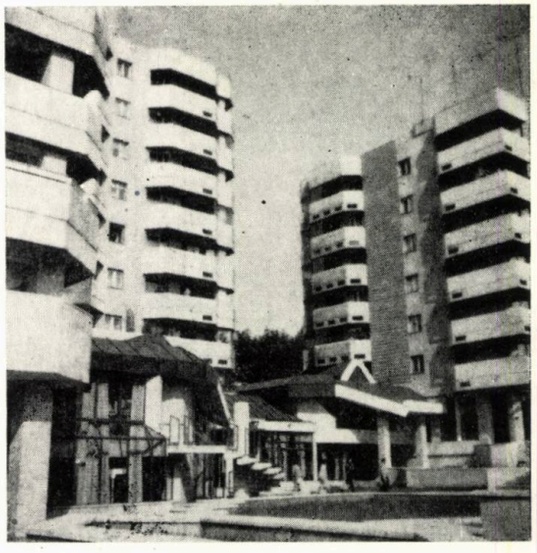
PREMII

MAGISTRALA NORD-SUD A MUNICIPIULUI CONSTANȚA

arhitecții **Gheorghe Dumitrașcu, Dan Rusovan, Dan Dron, Maria-Elena Dron, Emilia Crăciun, Alexandru Bălan, Doina Poenaru, Marian Radu, Silviu Moldoveanu, Alexandru Zechiu**

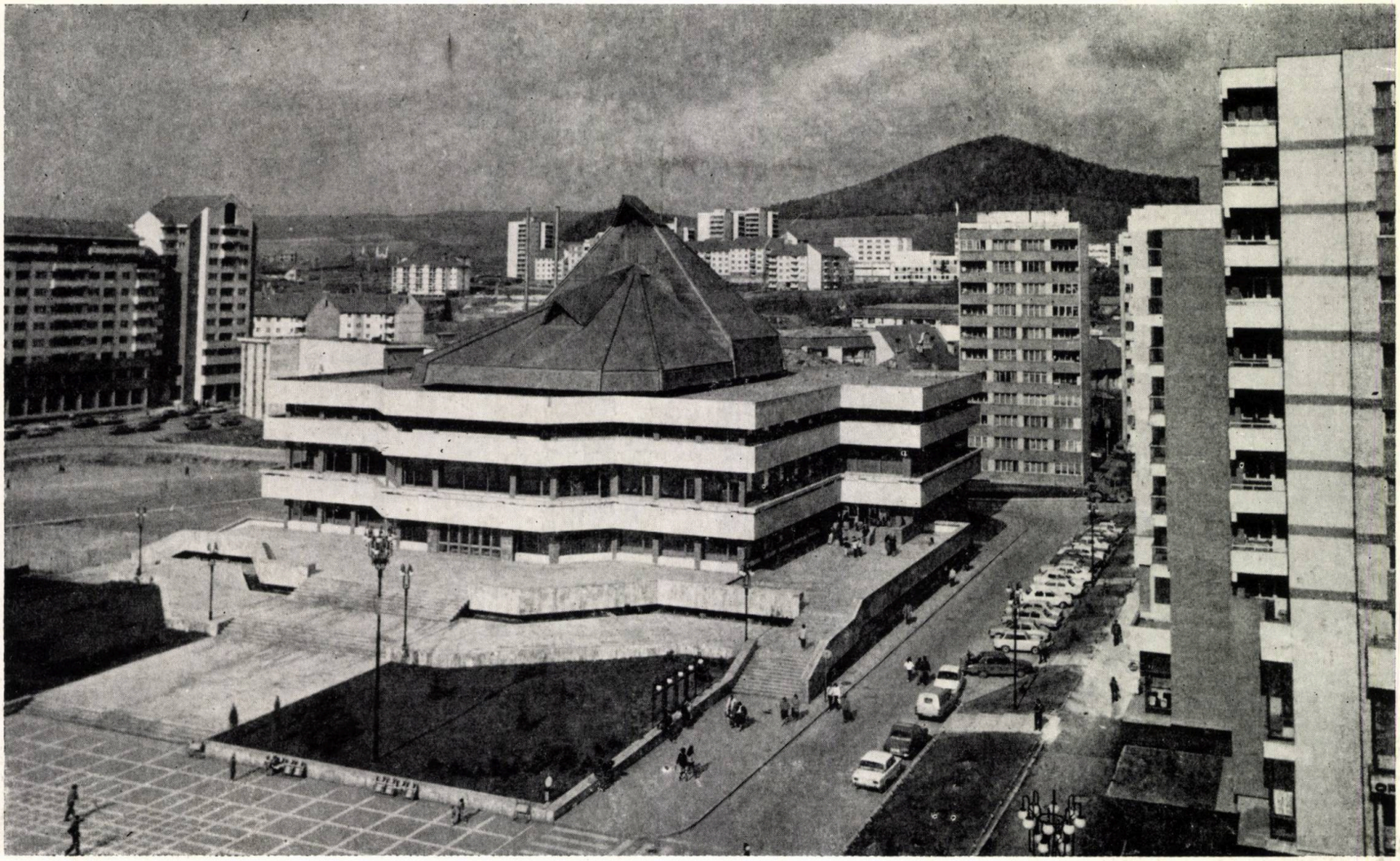
În imagine, sus, dinspre stînga, arhitecții: Marian Radu, Alexandru Zechiu, Emilia Crăciun, Gheorghe Dumitrașcu, Maria-Elena Dron, Dan Dron, jos, dinspre stînga: Dan Rusovan și Alexandru Bălan. în medalion arh. Silviu Moldoveanu





ANSAMBLUL CENTRAL MIERCUREA CIUC (SEDIUL POLITICO-ADMINISTRATIV, LOCUINȚE, CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR)

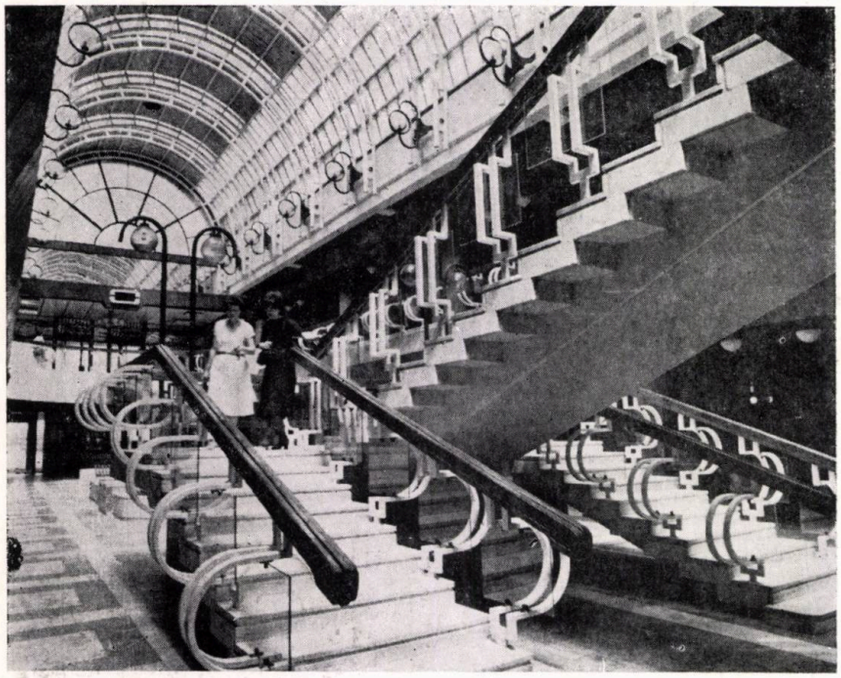
arhitecții **Dorin Gheorghe, Milița Sion, Matei Lykiardopol, Emil Retegan, Andrei Florian, Ruxandra Teodorescu, Vlad Simionescu**

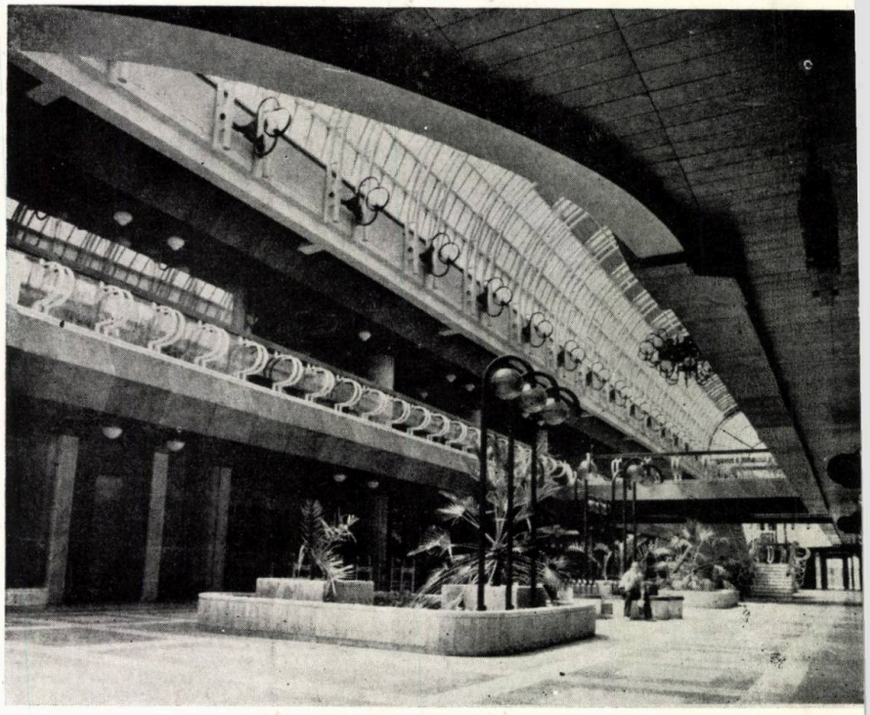


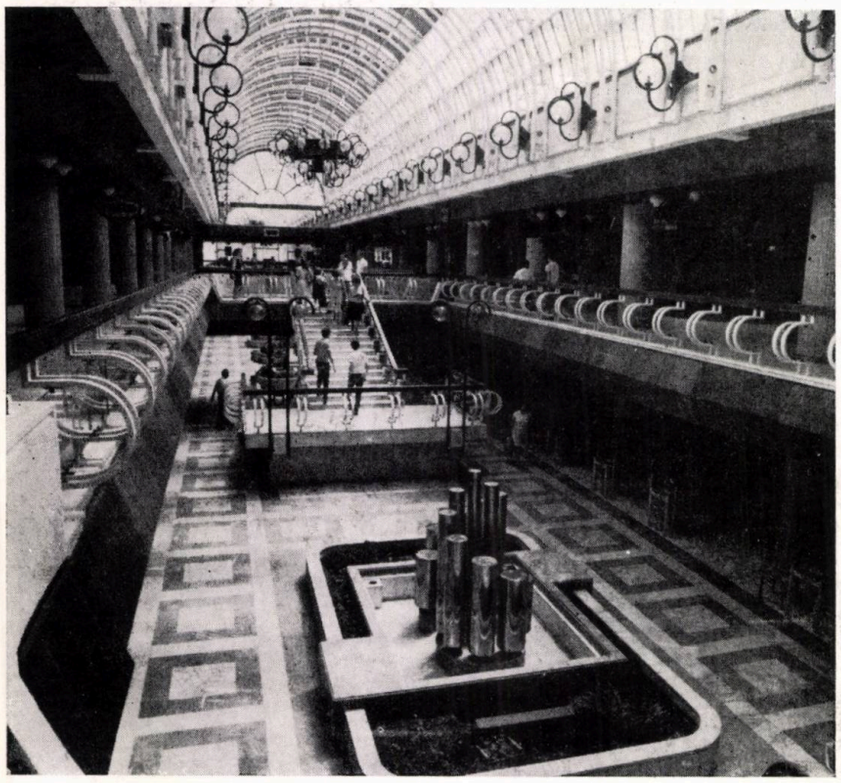
GALERIILE COMERCIALE ŞI ANSAMBLUL DE LOCUINŢE DIN CENTRUL CIVIC II — PLOIEŞTI

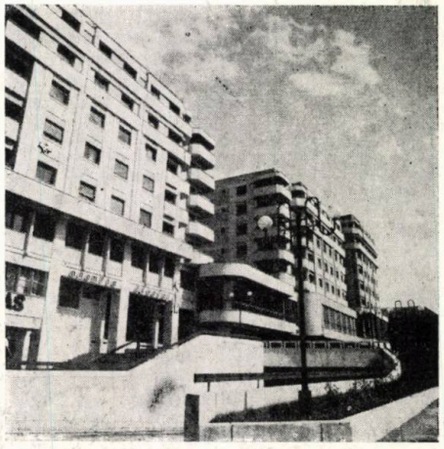
arhitecţii **Sever Nițu, Constantin Ciobanu, Gheorghe Mihai Enescu**

ansamblu prezentat în nr 5/1987





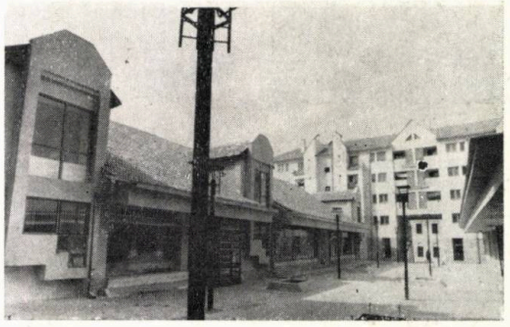




ANSAMBLUL DE LOCUINȚE ZALĂU

arhitectul **Andrei Florian**

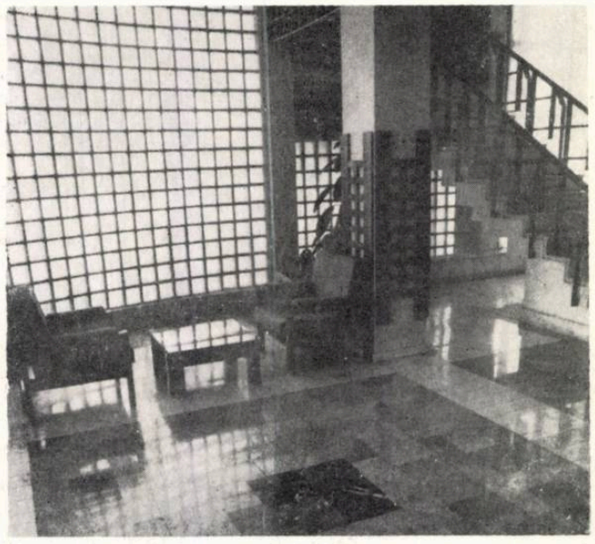
prezentat în nr. 1/1986

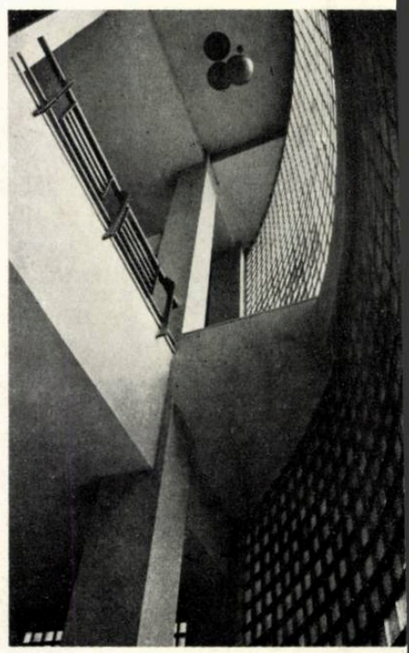


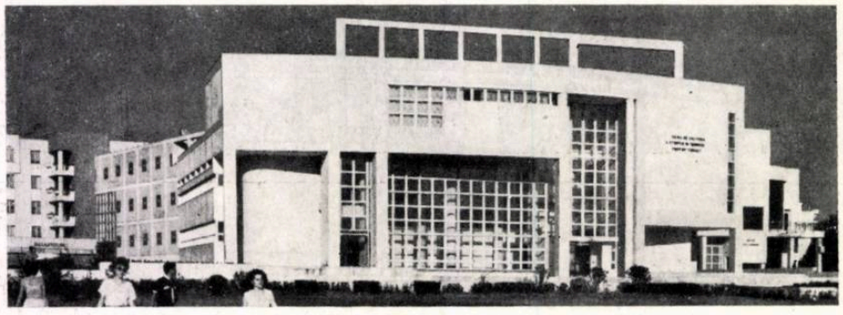
CASA TINERETULUI DIN SLATINA

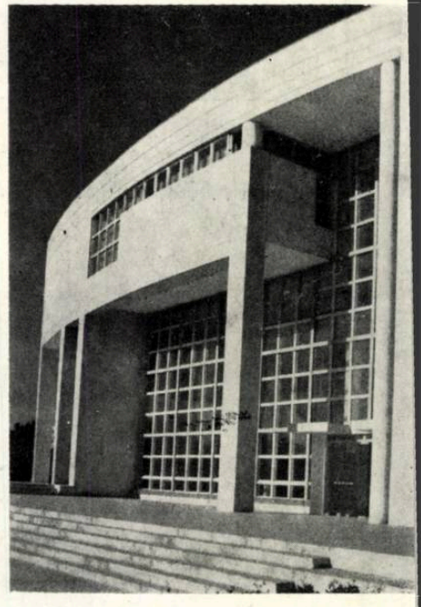
arhitecții dr. **Emil Barbu Popescu, Dorin Ștefan**

prezentată în nr 5/1987

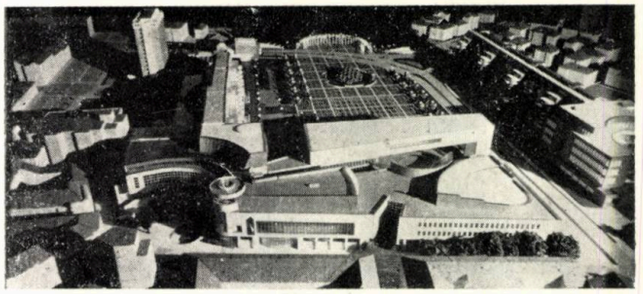






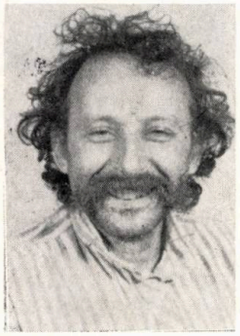


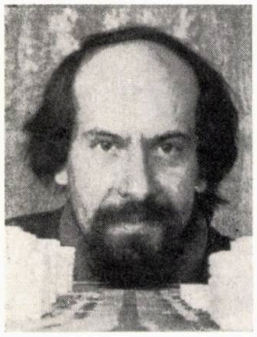
SISTEMATIZAREA ZONEI CENTRALE A MUNICIPIULUI TIMIȘOARA

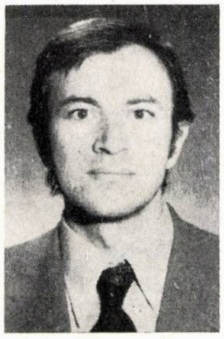


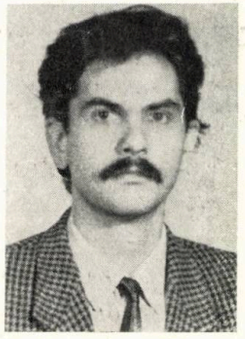
arhitecții **Șerban Sturdza, Dan Popa, Mihai Botescu, Ioan Andreescu, Vlad Gaivoronschi, Doru Covrig**

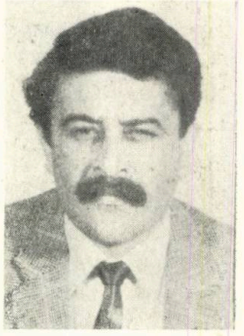
prezentată în nr 6/1987

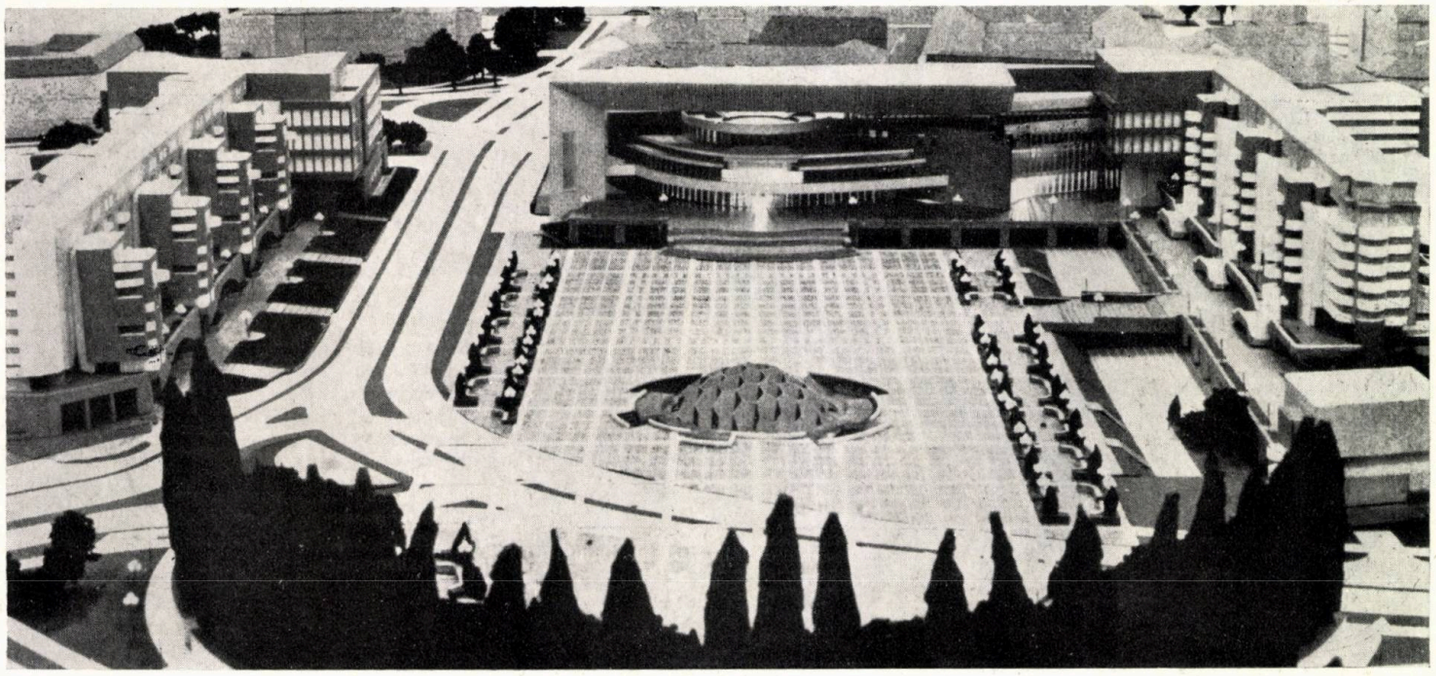


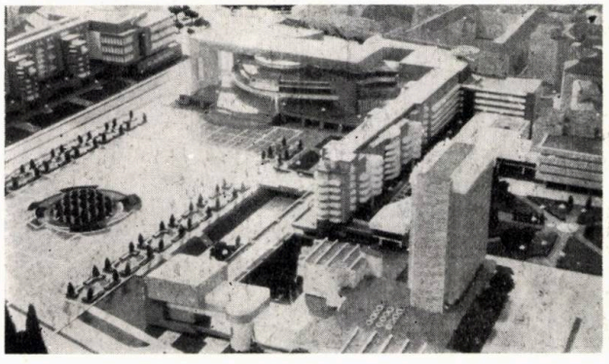


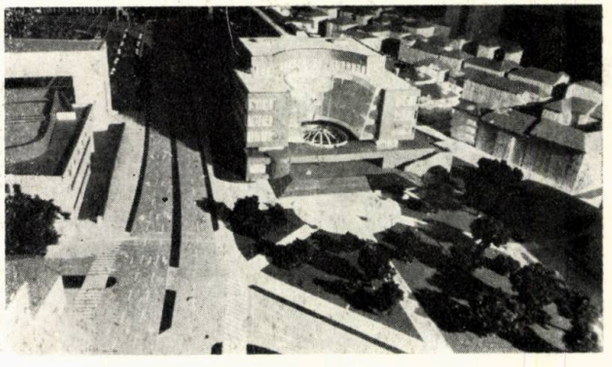






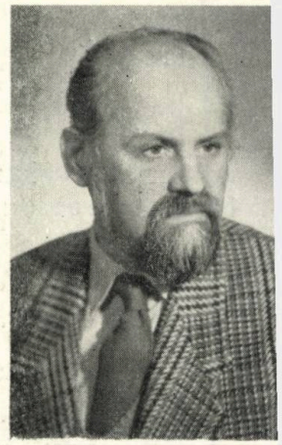






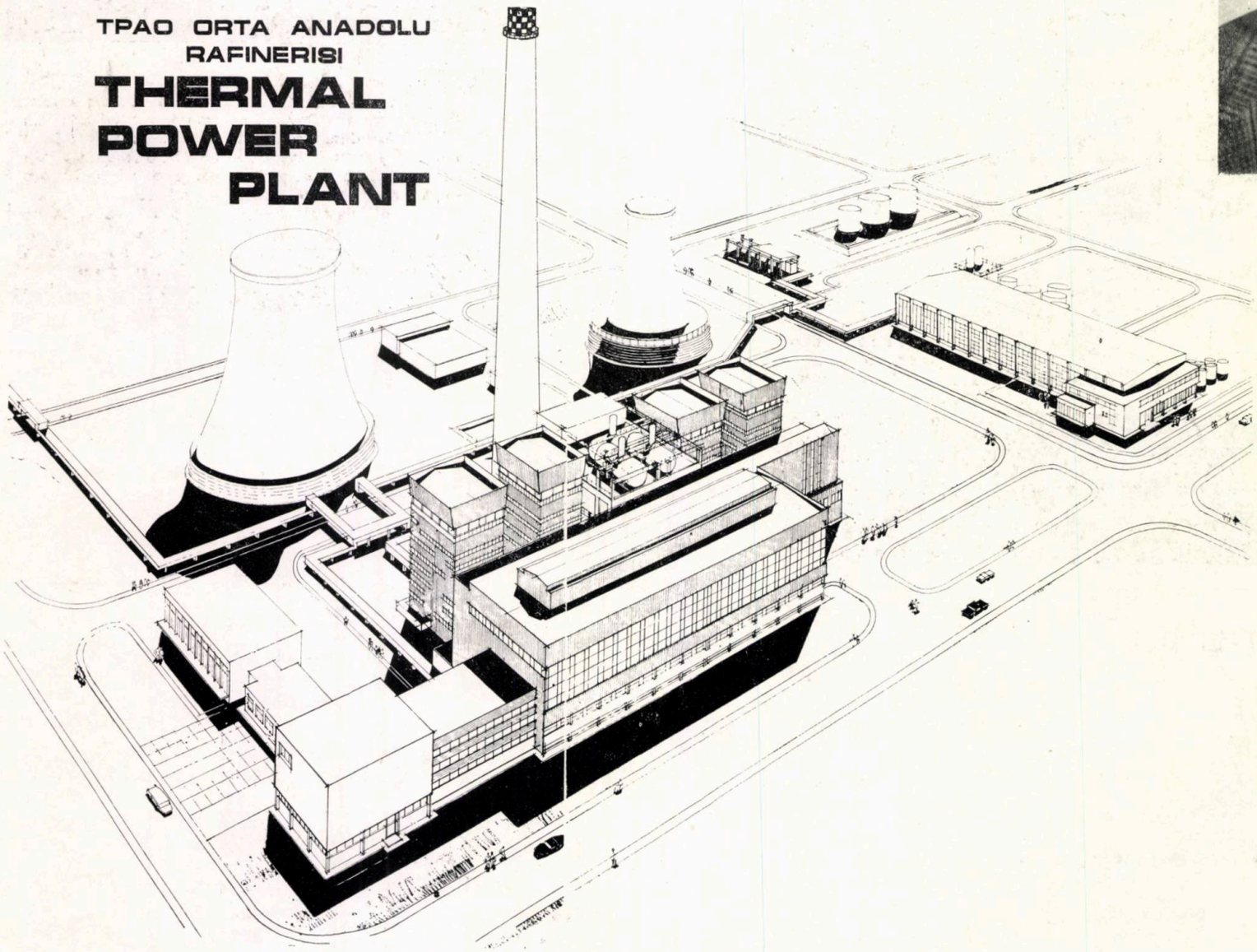
CENTRALA ELECTRICĂ DE TERMOFICARE ANATOLIA — TURCIA

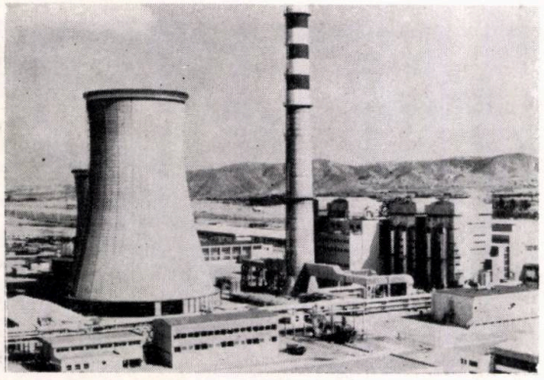
arhitectul **Vasile Alboi**

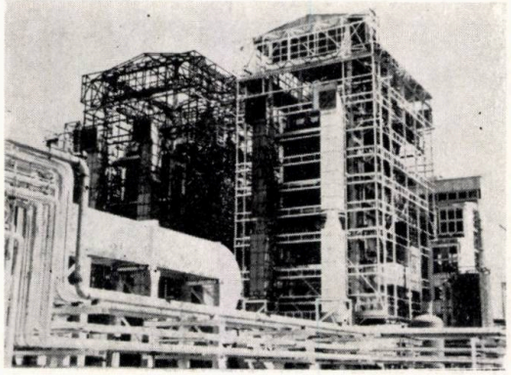


TPAO ORTA ANADOLU RAFINERISI

THERMAL POWER PLANT

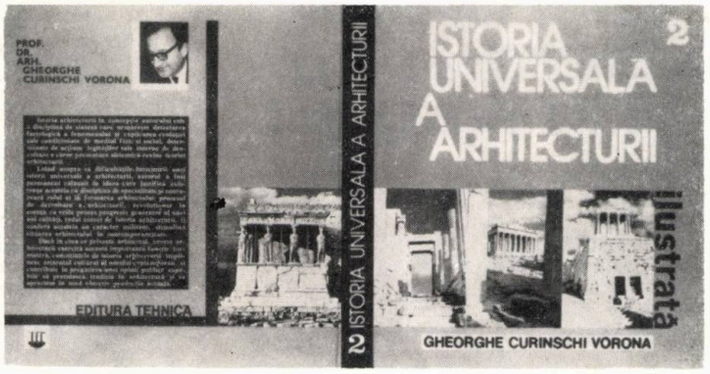


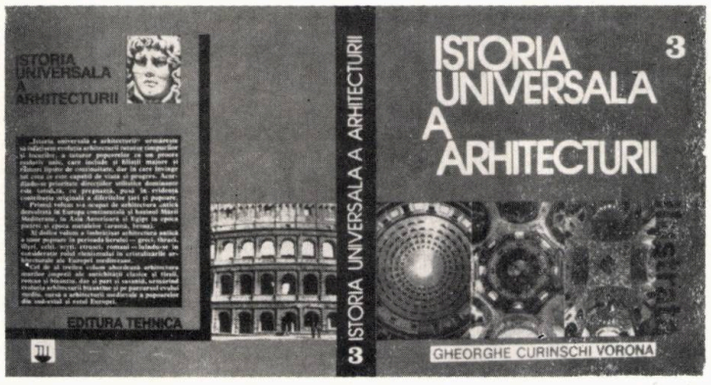


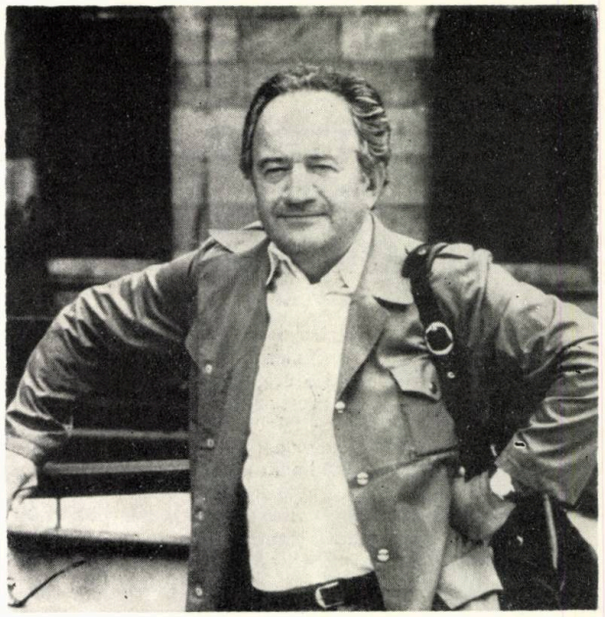


ISTORIA UNIVERSALĂ A ARHITECTURII — PUBLICAȚIE

Prof. dr. arh. **Gheorghe Curinschi Vorona**







MENȚIUNI

SEDIUL TRIBUNALULUI JUDEȚEAN IAȘI
arhitectul **Cristian Constantinescu**

ANSAMBLUL DE LOCUINȚE LACUL TEI-GALVANI BUCUREȘTI

arhitecții **Mihaela Hariton, Cristian Severin**

BLOC UNICAT «UNIRII» DIN CENTRUL MUNICIPIULUI BACĂU

arhitectul **Mircea Săndulescu**

ANSAMBLUL DE LOCUINȚE ȘI DOTĂRI ȘTIRBEI VODĂ — RÎMNICU VÎLCEA

arhitecții **Liviu Benea, Monica Benea**

MODELE TRADIȚIONALE DE LOCUIRE COLECTIVĂ URBANĂ — STUDIU

arhitecții **Rodica Turicu, Paul Bădulescu**

ANSAMBLUL DE LOCUINȚE CRÎNGAȘI — BUCUREȘTI
arhitecții dr. **Antonio Teodorov, Tamara Stănescu, Horia Ionaș, Dana Pascal, Gabriela Petrescu, Teofil Radocea, Nadejda Urum**

SISTEMATIZAREA TERITORIULUI — APLICAȚII STATISTICE — PUBLICAȚIE

dr. arhitect **Mircea Enache**

EVIDENŢIEREA COMPORTAMENTULUI ÎN REGIM VARĂ/IARNĂ, ZI/NOAPTE ŞI SEZON MEDIU, ÎN CAZUL CLĂDIRILOR CU DOTARE SOLARĂ ÎN SISTEM PASIV

Studiul aprofundat al clădirilor cu « comportament solar » presupune o aprofundare a relaţiei clădire-mediu ambiant, precum şi o evaluare a comportamentului uman şi a influenţei acestuia asupra bunei funcţionări a sistemului, în ideea asigurării unui randament optim în utilizarea sistemelor pasive de captare a energiei solare. Această analiză implică o punctare a componentelor ce concură la definirea conceptului de « clădire cu consum energetic redus »: alcătuirea constructivă a obiectului de arhitectură şi comportamentul utilizatorului necesar unei funcţionări optime în vederea folosirii la maxim a aportului solar **(Fig. 1).**

Aplicarea sistemelor de captare a energiei solare în regim pasiv se face în paralel cu o îmbunătăţire a protecţiei termice a clădirii cu rolul de a substitui, pe cît posibil, sistemele auxiliare de încălzire şi de a reduce pierderile de căldură prin anvelopa exterioară, cu adînci implicaţii asupra consumului de combustibil în exploatare, fără diminuarea gradului de confort termic interior.

Prin concepţia de plan, puţin diferită de un partiu obişnuit, se asigură o protecţie suplimentară a zonei de locuit, datorită amplasării, către latura defavorabilă a clădirii, a unor spaţii cu frecvenţă redusă de utilizare, cu rol de tampon termic.

Imaginea modului de funcţionare a întregului mecanism pe care îl reprezintă o clădire « solară » se întregeşte prin implicarea unei utilizări migratorii, diurne sau sezoniere, a spaţiului locuibil (implicit apariţia unui spaţiu de « ultim refugiu »), a unor protecţii mobile termoizolante, montate la golurile vitrate libere, indiferent de orientare.

Analizele tehnico-economice şi energetice privesc în totalitate comportamentul clădirii în regim zi/noapte în timpul sezonului rece şi urmăresc situaţia diminuării consumului de combustibil în exploatare prin sistemele auxiliare de încălzire şi, implicit, scurtarea duratei de amortizare a investiţiei suplimentare. Rămîne, astfel, neacoperit domeniul comportării clădirii, atît pe timpul verii, cît şi în perioadele de tranziţie cald/rece, cînd este necesară o cunoaştere aprofundată a posibilităţilor de transformare în sisteme de condiţionare a elementelor ce asigură captarea radiaţiei solare pe timp de iarnă. De fapt, este necesară o cunoaştere completă a comportamentului energetic al obiectului de arhitectură, pe întreg timpul anului, în raport cu măsurile adoptate pentru captarea energiei solare şi pentru reducerea pierderilor de căldură prin anvelopa exterioară.

Primul sistem de analizat îl constituie CLĂDIREA, cu elementele sale componente şi schimburile energetice cu exteriorul în care este implicată.

Principalii factori ce concură la această analiză sînt circulaţia transversală a aerului între feţele exterioare, adaptarea diurnă şi sezonieră a sistemelor de captare/condiţionare şi utilizarea protecţiilor mobile.

Circulaţia transversală a aerului în clădire are implicaţii majore asupra variaţiei temperaturii interioare, mărind prin convecţie transferul către spaţiul de locuit al căldurii acumulate, prin efect de seră, în peretele exterior cu orientare favorabilă. Aerul, astfel încălzit, migrează către încăperile mai reci, asigurînd o ridicare a temperaturii interioare a acestora. În limitele păstrării confortului la mişcarea aerului, pe timpul verii, o ventilare transversală (rece/cald) asigură o scădere a temperaturii în spaţiile însorite, mişcare de aer accentuată şi prin efectul de sucţiune creat prin ventilarea serei de pe peretele sud. Cele două fluxuri îşi modifică preponderenţa, în funcţie de asigurarea necesităţilor energetice în diferitele momente ale analizei.

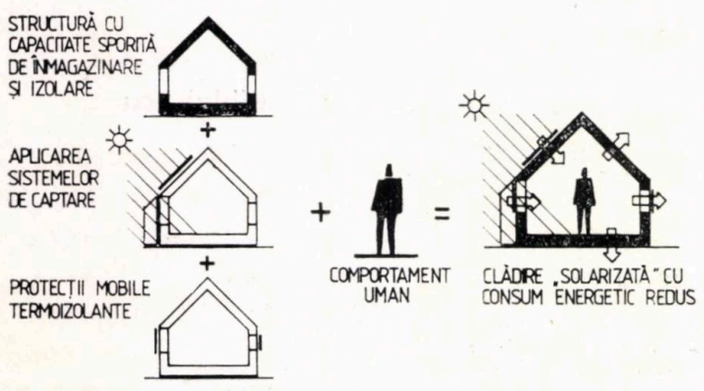
Al doilea element care trebuie scos în evidenţă îl reprezintă capacitatea de reversibilitate CAPTARE/CONDIŢIONARE a sistemelor pasive de captare adoptate. Alcătuirea peretelui vitrat trebuie să reprezinte o barieră cu infiltraţii minime pe timp rece şi, de asemenea, să asigure circulaţia liberă a aerului, în sezon cald, pentru a accelera schimburile de aer interior-exterior, prin depresiunea creată pe faţada sud. Modificarea respectivă de destinaţie este strîns legată, atît de concepţia de detaliu a sistemului, cît şi de înţelegerea şi dirijarea comportamentului utilizatorului faţă de aceasta.

Aplicarea de protecţii mobile, atît la golurile vitrate libere, cît şi la zona de captare, aduce o îmbunătăţire substanţială în bilanţul termic global al clădirii. Aceste protecţii trebuie să posede atît capacitate de termoizolare, rezultată din utilizarea unor materiale optime acestui scop, cît şi caracteristici termoreflectante pentru feţele sale. Ele izolează, pe timpul iernii, zonele cu pierderi puternice de căldură, atît prin existenţa stratului izolant şi a pragurilor, care împiedică infiltraţiile de aer, cît şi prin reflectarea undelor calorice la faţa orientată către interior. Pe timpul verii, protecţiile asigură umbrirea încăperilor şi reflectă, cu faţa exterioară, radiaţia solară directă.

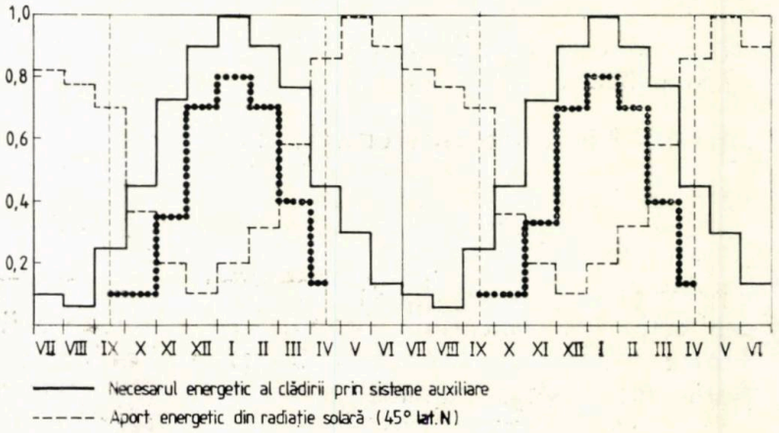
Cea de a doua componentă de bază, cu rol reglator al bilanţului termic global al clădirii, care trebuie luată, întotdeauna, în considerare, mai ales în cazul aplicării sistemelor PASIVE de captare a energiei solare, este COMPORTAMENTUL ADECVAT AL UTILIZATORULUI, cu rol de motor reglator SUBIECTIV al gradului de confort interior. Avînd în vedere lipsa unui sistem automat de reglare a capacităţii de captare, intervenţia utilizatorului este necesară şi oportună pentru asigurarea unui randament maxim al sistemelor de încălzire cu aport solar, direct sau indirect, evitarea unor pierderi masive de energie pe timp friguros şi pentru asigurarea unui confort termic corespunzător prin evitarea supraîncălzirii pe timpul verii.

Studiind raportul între necesarul energetic al clădirii pentru asigurarea confortului interior, pe de o parte, şi aportul energetic solar, pe de altă parte, se remarcă defazajul dintre acestea, cele două componente reuşind să se echilibreze doar în perioadele de tranziţie **(Fig. 2).** Reprezentînd suprapus curba de consum energetic cu aport solar, pe perioada rece, se remarcă o scădere cu circa 35—40% a consumului de energie prin surse auxiliare. De asemenea, se evidenţiază faptul că utilizarea cu randament maxim a energiei

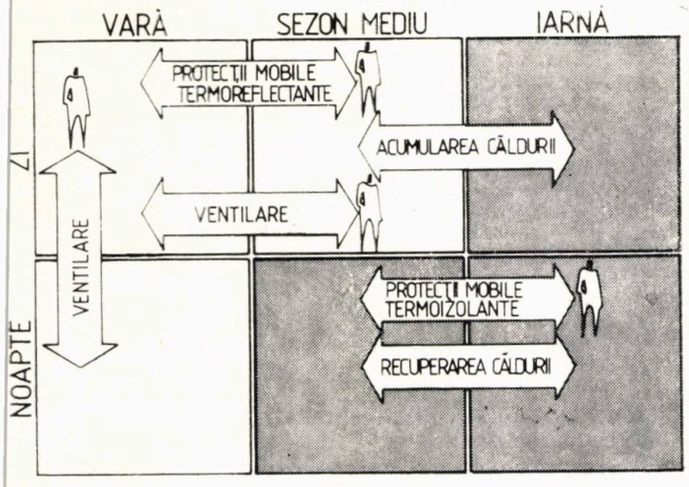
1. Elementele ce concură la definirea conceptului de « clădire cu consum energic redus »
2. Evoluţia necesarului energetic al clădirii şi aportul solar, pe parcursul anului



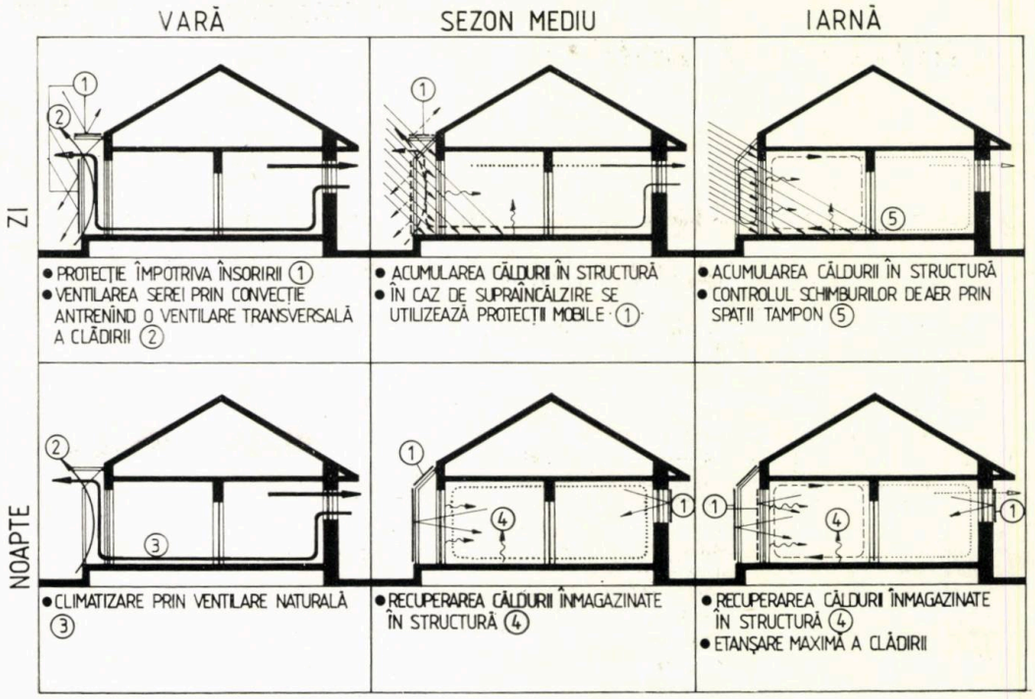
1



2



3



4

3. Trăsături comune ale comportamentului clădirii
4. Evoluția schimburilor energetice cu mediul înconjurător și modalitățile de intervenție la nivelul utilizatorului

solare în perioadele de tranziție, pe lîngă faptul că asigură necesarul de căldură, oferă și avantajul scurtării perioadei de încălzire prin sisteme auxiliare. Astfel, substituirea încălzirii prin surse convenționale nu reprezintă numai o soluție, ci chiar o necesitate, în măsura în care aportul solar poate asigura integral necesarul de căldură pentru încălzirea spațiilor și prepararea apei calde de consum.

Sintetizînd gama largă de ipoteze de lucru, se poate crea o imagine generală asupra comportării unei clădiri cu consum energetic redus pe parcursul întregului an, fără afectarea condițiilor interioare de confort specifice fiecărui sezon. Iles în evidență trăsăturile comune ale momentelor caracteristice luate în discuție, precum și modurile de comportament uman similare pentru condiții climatice exterioare apropiate **(Fig. 3, 4).**

Schimburile energetice CLĂDIRE-MEDIU implică o înțelegere aprofundată a modurilor în care acestea au loc, în diferite perioade ale anului, precum și o cunoaștere în amănunt a fiecărui mod de acțiune umană.

Arh. CHRISTIAN NICOLESCU

CLĂDIRI DE LOCUIT CU P+1E ŞI P+3, 4E, DOTATE CU SISTEME PASIVE DE CAPTARE A ENERGIEI SOLARE

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **CHRISTIAN NICOLESCU** (șef proiect), matematician **DOINA ROMANESCU** (prelucrarea automată a datelor)

Rezistență: ing. **ILINCA MUSCALU,** ing. **DAN POENARU-BORDEA**

Instalații: ing. **GHEORGHE SAVOPOL** (termice, sisteme solare pasive), ing. **DAN VARTANIAN** (sanitare, gaze, prepararea apei calde cu ajutorul energiei solare), ing. **ANDREI DANIEL** (electrice)

Tehnologie: ing. **ALEXANDRU CONSTANTINESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII TIPIZATE, IPCT — BUCUREȘTI

Pentru lărgirea gamei de clădiri capabile să utilizeze sisteme pasive de captare a energiei solare, a fost propusă o nouă serie, ce cuprinde patru clădiri cu regim diferit de înălțime (de la P+1E la P+4E) și care ilustrează sensuri și direcții diferite de concepție, atît pe linia conformării de partiu, cît și a modului de combinare a sistemelor de captare.

GENERALITĂȚI

Structură de rezistență diferită, în funcție de regimul de înălțime: zidărie portantă și planșee din fîșii cu goluri, (clădirile S1 și S2 cu P+1E) și diafragme beton armat în sistem celular și planșee prefabricate (clădirile S3 și S4 cu P+3E, respectiv P+4E).

Învelitoarea este din țiglă, pe șarpantă din lemn, la toate clădirile.

Podul rezultat este folosit pentru amplasarea instalației de preparare a apei calde de consum, cu ajutorul energiei solare în sistem local (clădirile S1 și S2) și centralizat (S3 și S4), precum și pentru amplasarea uscătoriei comune la cele din urmă.

Subsolul parțial, la clădirile cu P+1E, este dotat cu boxe amenajate pentru depozitarea combustibilului solid (încălzire auxiliară cu sobe), iar, la clădirile cu P+3,4E, subsolul este total (h = 1,80 m), cu rol de subsol tehnic (încălzire centrală).

CONFORMARE TERMOENERGETICĂ

Orientarea către sud a tuturor spațiilor de locuit.

Amplasarea către zonele defavorabile a spațiilor anexă cu frecvență redusă de utilizare cu rol de tampon termic.

Dublarea spațiilor neîncălzite aflate către exterior cu spații izolante.

Prevederea unor spații tampon la zonele de acces în apartamente.

APLICAREA SISTEMELOR PASIVE DE CAPTARE A ENERGIEI SOLARE PENTRU ÎNCĂLZIREA SPAȚIILOR DE LOCUIT.

Sistem aport direct, realizat prin creșterea suprafețelor vitrate libere către sud și triplarea acestora.

→

Sistem indirect fără circulație de aer, realizat prin adosarea pe fațadele cu orientare favorabilă a unei sere închise cu dublu vitraj, cu dimensiune interioară de 60 cm și un procent de umbrire al structurii de 19—22%, corespunzător unui pas al structurii peretelui vitrat de 1,50 m, dimensiune acceptată ca maxim și din considerente de transport, întreținere și montaj manual al foilor mobile. Peretele captator către seră este realizat din zidărie de blocuri BCA de 30 cm grosime cu față netedă și culoare închisă.

Spațiu solar adiacent alcătuit din închiderea cu simplu vitraj a logiilor și balcoanelor orientate sud și o tratare adecvată a pereților adiacenți acestora cu alcătuire, fie transparentă, favorizînd aportul solar direct, fie opacă, absorbantă, inertă sau izolantă.

ÎMBUNĂTĂȚIREA PROTECȚIEI TERMICE A CLĂDIRII

Utilizarea înălțimilor diferite ale ferestrelor, în funcție de orientare, cu triplarea și etanșarea acestora și prevederea unor protecții mobile.

Folosirea, pentru zonele opace libere, a unor structuri compozite, cu rezistență termică sporită R_0 — — 3,4—3,7), realizate prin dublarea structurii de rezistență, cu 10 cm vată minerală și 15 cm BCA-GBNT. Creșterea termoizolării către pod și subsol.

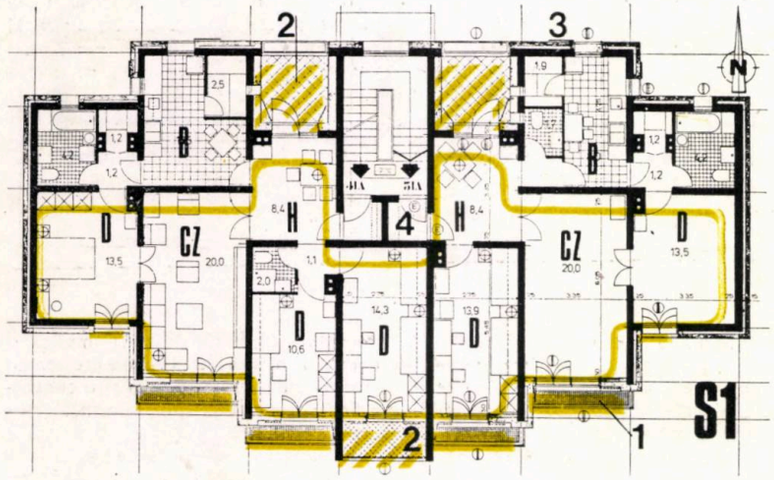
STUDII ADIACENTE PROIECTĂRII CLĂDIRII

Evaluarea comportamentului energetic al clădirii, în relație cu mediul înconjurător, în regim vară/iarnă, zi/noapte și sezon mediu, cu implicații asupra comportamentului utilizatorului, în raport cu sistemele de captare.

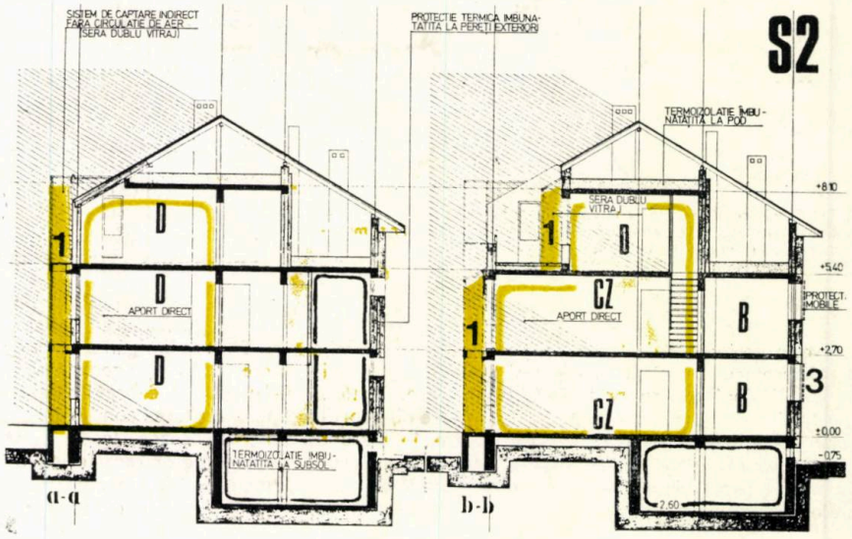
Studiul asupra eficacității închiderilor termoizolante mobile la suprafețele vitrate și variante de alcătuiri, în ideea umbririi minime a zonelor de captare.

Studiul de vizualizare a clădirii, cu ajutorul tehnicii de calcul, în condiții de însorire, pentru zile și ore caracteristice, în vederea analizei volumului.

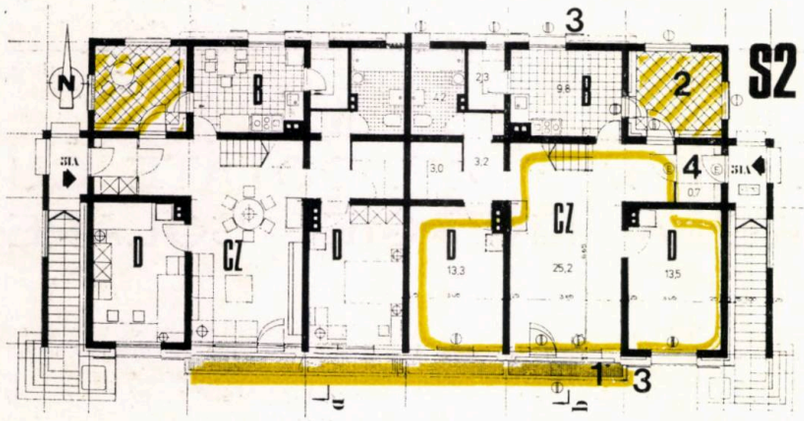
Arh. CHRISTIAN NICOLESCU



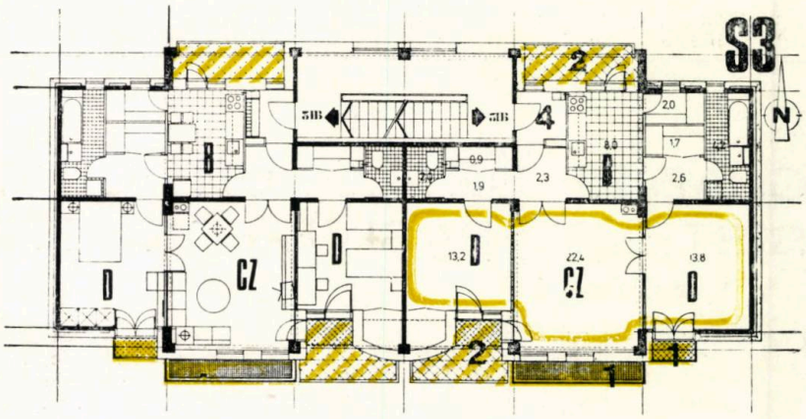
1



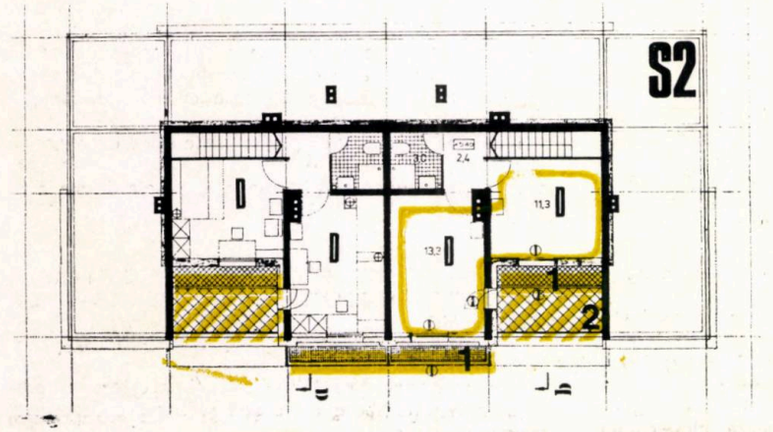
3



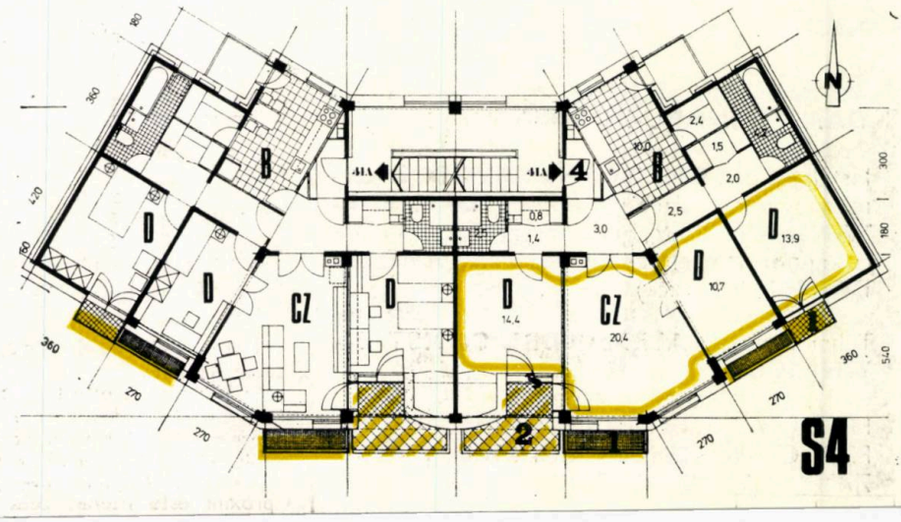
2a



4

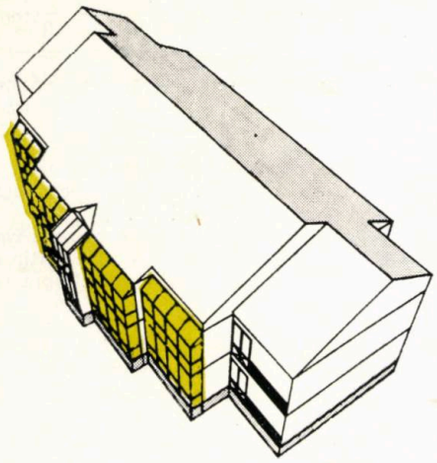


2b

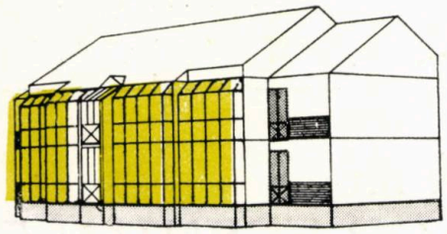


5

O EXPOZIŢIE MULT AŞTEPTATĂ DE ARHITECTURĂ*



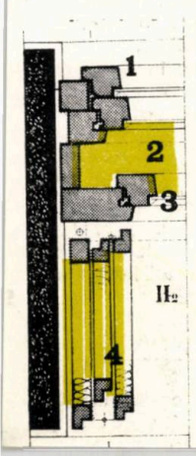
6a



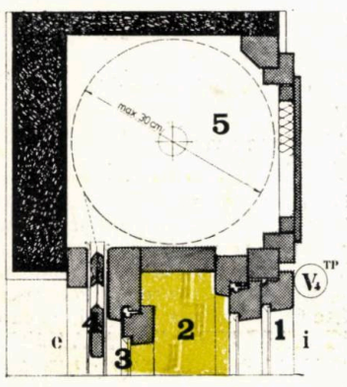
6b

1. CLĂDIREA S1, PLAN ETAJ 1
2a, 2b. CLĂDIREA S2, PLAN ETAJ 1, PLAN ETAJ PARŢIAL
3. CLĂDIREA S2, SECŢIUNI CARACTERISTICE
4. CLĂDIREA S3, PLAN ETAJ CURENT
5. CLĂDIREA S4, PLAN ETAJ CURENT
1. Spaţiu de captare tip indirect, fără circulaţie de aer (seră închisă cu dublu vitraj, 60 cm) — 2. Spaţii de protecţie tip loggie închisă, cu simplu vitraj (cu rol de spaţiu solar adiacent pe latura sud) — 3. Protecţii mobile termoizolante — 4. Spaţii tampon la intrările în apartament
6a, 6b, VIZUALIZARE EXEMPLIFICATIVĂ PE CALCULATOR: a. Perspectivă aeriană — b. Perspectivă la nivelul ochiului
7. PROTECŢIA SUPRAFEŢELOR VITRATE: 1. Tîmplărie dublă cuplată — 2. Spaţiu de aer (efect de seră pe sud) — 3. Triplarea tîmplăriei — 4. Protecţie mobilă, termoizolantă, de tip oblon pliant (pentru evitarea umbririlor)
8. PROTECŢIA SUPRAFEŢELOR VITRATE: 1. Tîmplărie dublă cuplată — 2. Spaţiu de aer (efect de seră pe sud) — 3. Triplarea tîmplăriei — 4. Protectie mobilă, de tip rulou, realizată din lamele de material termoizolant — 5. Cutia ruloului, termoizolantă, amplasată sub grinda de faţadă

7



8



În galeria « Căminul Artei », Uniunea Artiştilor Plastici a oferit, în mai 1987, prietenilor arhitecţi găzduire expoziţiei **« Expresivitate şi sens în universul formelor spaţiale ».**

Înainte de a desluşi exponatele — fie pe simeze, fie machete — se remarcă obsedant credo-ul autorilor: regele Dreptunghi şi urmaşul său Pătratul au murit. Trăiască Cercul şi Triunghiul!

Mărturisesc că această simbioză violentă m-a frapat din 1975—1976. Atunci, la cererea rectorului şi a catedrei de istorie, am supervizat cercetările în cunoaşterea avangardei româneşti ale unui tînăr bursier de la **Copper Union.** Livio Dimitriu — azi **Adjunct assistant Professor, School of Architecture, Pratt Institute** — mi-a arătat numeroase studii proprii, revistele **Oppositions, Skyline** şi caietele **Pamphlet Architecture.** În toate observam mustul care fierbe. Se confirmau ideile din **Complexity and Contradiction in Architecture** — citită anterior —, carte în care Roberto Venturi prezenta şi primele sale lucrări Post-Modern, oglindind juxtapuneri contrastante.

Nu vizez a se crede că am fost iniţiat în secretele zeilor, deci că mă pronunţ în critic avizat, însă încerc a evalua amplitudinea unui dialog incitant între vizitatori şi colegii autori: **Emil Barbu Popescu, Viorel Simion, Dorin Ştefan, Alexandru Andrieş.**

La ansamblul celor 20 compoziţii spaţiale, subiectiv, aş alătura pe **Zoltan Takacs,** de altfel singurul nume menţionat în exponatele deliberat nelegendate, numai iniţiaţii recunoscînd: complexul zonei pentru Casa Tineretului din Galaţi, complexele turistice Bascov şi Piteşti, variantele pentru Casa Tineretului din Giurgiu şi proiectul pentru Teatrul Naţional al Japoniei.

Mai sus-citaţii tineri confraţi şi alţi colegi ar putea să mă confunde cu viteazul ce se arată după război. Răspund adecvat că nu convin la acuzaţia lipsei de identitate a purismului arhitecturii Moderne. De asemeni, nu cred în incapacitatea arhitecturii anilor '20—'50 de a prelua schimbări sau de a conferi semnificaţie spaţiilor.

Nici arhitectura Post-Modern nu rezolvă litigiul între monofuncţionalism şi plurifuncţionalism, necum exclusivismul să fi fost monopolul curentului Modern.

Inversarea vechiului imperativ « forma urmează funcţiunii » nu este probantă, deoarece numai cei din vîrful piramidei profesionale pot aborda o temă prin anticiparea imaginii finale.

Termeni la modă: contextualism. simbioză, vocabular, metabolism, interculturalism etc. i-am adoptat în sensuri extinse, ca să ne apropiem de preocupările mai elevate ale celor interesaţi în domeniul arhitecturii.

Oscar Wilde afirma că « este mai greu să judeci vizibilul decît invizibilul ». A fortiori, este mai dificil să desluşeşti matafore esoterice în abstractizări concretizate.

De aceea, intenţia primordială a expozanţilor devine introducerea unor noi forme reprezentative în arta contemporană. Ei şi-au însuşit un semnificativ lexic al geometriei, o dovadă de viguroasă reînnoire între alte atîtea tendinţe grăbite ale arhitecturii secolului XX.

Unor interlocutori pro, contra sau indiferenţi curentului Post-Modern, le propun succinte referinţe neinspirate de W. Curtis, Ada Huxtable & nie, necum datorate marelui inchizitor Charles Jencks:

● Ca termen al unui dicţionar de stiluri genul proxim este literal: ceea ce urmează Modernului; diferenţele specifice sînt de natură pluralistă reunind vectori antinomici şi nuanţaţi. Remarcîndu-se încă din anii '50 tendinţe divergente în Modern, noul curent — surprinzînd la finele anilor '70 — este alimentat de trei afluenţi principali: al teatralităţii împinse pînă la decoruri onirice, al recuperărilor istorico-culturale şi al unei sintaxe de dragul geometriei în sine. Remarcăm stimulul hibridizării, priorităţi ecologice şi aluzii din aria abordărilor semiotice care se cer decodate

● Această **mission impossible** revine largului public dacă amatorii sînt vrednici să judece drept iniţiaţi. Numai că, la vernisajul unei expoziţii Post-Modern nu e, posibil să le clarificăm pe toate, chiar dacă sîntem cititorii tratatelor de estetică. Amintesc o reflexie a scepticului eseist Ioan D. Gherea: « Nici o categorie de cunoştinţe, poate, nu e mai capricioasă, mai anarhică, mai greu de surprins şi de fixat, ca sentimentele estetice ».

● Noţiunea Post-Modern produce şi confuzii prin anexări: istoricismul arhitecturii lui Speer, imagini ca sediul pentru **Chicago Tribune Column** propus de Adolf Loos, modenatura neoclasicistă a realismului socialist, redundanţa unei false recuperări a tradiţiei bazate pe ornamentica unor unelte din gospodăria ţărănească, frecventele rapeluri brâncuşoide, fiindcă unii gîndesc că din superdimensionarea unui stîlp de prispă a rezultat Coloana Infinitului

● Post-Modern este deliberat un antimodernism, în aceeaşi ruptură bruscă şi brutală cu trecutul — totuşi atît de apropiat — cum s-a situat şi arhitectura anilor '20—'50. Plasîndu-se pe o poziţie de negare totală, curentul a evoluat în iluzia că se opune înregimentării

● Poate fi privit ca o reacţie neo-dadaistă potrivnică unui funcţionalism instalat în poziţia confortabilă a revoluţiilor care au triumfat

● De-a lungul anilor, invers proporţional cu succesele, se însumează multe fiasco-uri în Post-Modern. Ele echivalează miile de ratări ale Mişcării Moderne, în pofida dogmatismului ei precis.

De milenii, arhitectura a evoluat în matricea megaronului: iniţial, cutia cu acoperişul găurit pentru fumul vetrei. De la unica încăpere, la templul cu spaţii gradate sau, prin adiţionări progresive, la reşedinţe, la palate, care cuprind, în prezent şi sediile unor instituţiuni.

Înainte ca şi după supremaţia unghiului drept, coexistă, în plan şi în secţiune, ideograme circulare, triunghiulare, poligonale. Evoluţia megaronului îşi atinge apogeul în stilul Internaţional, al cărui fundament e dispunerea funcţiunilor în jocuri de prisme, concomitent cu abandonarea motivată a simetriilor centrale sau axiale.

« Dessin d'abord, peinture ensuite » revelă de ce în universul picturii primul gest este subordonarea temei la setul unor forme pure. Desenul academic se bazează pe alfabetul lineal. Decurge dintr-un cadru geometric

* Textul acestui articol a fost pregătit de către regretatul susţinător — şi, în acelaşi timp, marcant şi fertil colaborator — al revistei, care a fost dr. arh. Radu Patrulius, între 12—15 iunie 1987. Ulterior, exigent-exemplarul autor şi-a revăzut manuscrisul, operînd uşoare completări şi mici modificări pe text, între 12—15 octombrie 1987. Spaţiul nostru redacţional fiind (nu de multă vreme) aglomerat « din start », de-abia acum a sosit rîndul publicării acestui articol, din a cărui lectură, reies, astăzi, cu şi mai mare forţă, dreapta măsură a lucrurilor, cumpănita expectativă, profunda profesionalitate şi rigoare a studiului, înclinarea spre reflecţie şi dinamismul creator, care l-au caracterizat pe activul nostru confrate (N.R. / Şt.R.I.)

cuprinzînd la început ansamblul formelor, al imaginii. Această anticipare fictivă, prin rectangulul împărțit în mediane și diagonale, continuă cu înscrierea în cub, cilindru, con, sferă, piramidă etc., linia precedînd suprafața care conturează volumul. Arta figurativă nu eludează croiala abstractizării, iar schițele sculptorilor sînt dovezi peremptorii.

În lunga evoluție a modelelor de bază arhitectonice, au apărut nenumărate deformații, combinații și chiar incongruențe, aplicate pe « mari forme primare ».

Stilul Internațional — evident, cu amprente locale — este termenul enciclopedic din contextul curentului Modern. În România apărut de vreo 60 de ani, pentru cei interesați, înseamnă lucrări din perioada interbelică de: Duiliu Marcu, Florea Stănculescu, Haralamb Georgescu, Henrieta Delavrancea-Gibory, Horia Creangă, Herman Stern, Gheorghe Negoescu, Grigore Ionescu, G. M. Cantacuzino, Ion Boceanu, Jean Monda, Marcel Iancu, Marcel Locar, Nicolae Nedelescu, Octav Doicescu, P. E. Miclescu, Richard Bordenache, Tiberiu Niga... și, evident, nu din nedreptățire, citarea este restrînsă.

Păstrîndu-se o măsură a societății noastre, am fost la zi cu realizări din țări foarte avansate.

Expozițiile de arhitectură înlesnesc confruntările de opinie. În ultimele decenii, s-au prezentat publicului școli naționale de arhitectură, personalități celebre, premiile Uniunii Arhitecților, ca și cele mai reușite proiecte anuale ale Institutului de Arhitectură « Ion Mincu ».

În seminare internaționale, se dezbat temele actuale ale arhitecturii și urbanismului. Asemenea preocupări sînt incluse și în întruniri periodice, ca, de pildă, cea a Comitetului Național Român de Istoria Artei.

Altă cale de transmitere a noutăților sînt cîteva publicații **(Secolul XX, Arta, Tribuna României, Astra, Contemporanul, Luceafărul, Viața Studențească),** în frunte cu revista breslei **Arhitectura.** Colaboratorii ei se preocupă de orientări actuale din unghiuri multilaterale, recent cu mai restrînsă rezervă față de teribilismele oricărei **« the mo generation ».** Totuși, a ținut sub obroc curentul Post-Modern, într-o carantină inutilă, fiindcă părea unora o creație necontrolată sau pozna ucenicului vrăjitor.

Ne revine a privi obiectiv spre acest demers estetic ingenios și generos, de altfel nu născut peste noapte în concordanță cu interogări pe care personalitățile, din ariile mai multor culturi și discipline le practică intens. Nu este o manifestare de formalism gratuit, fiindcă se înscrie într-o succesiune pancronistă, dovedind că geometria e conținută în orice structură plastică.

Expoziția de la Căminul Artei constituie un moment de adevăr, precum au subliniat pertinent profesorul Radu Cezar și criticul Mihai Ispir.

Mai curînd sau mai tîrziu, orice noian năvalnic de tentative diverse își conturează o albie distinctă, prin care ideile și înfăptuirile curg liniștit înspre nemărginirea universalului.

Deocamdată, gestul altruist al arhitecților poate fi recunoscut ca o importantă premieră în viața culturală a țării noastre, ferm cuprins în dialogul culturilor.

Dr. arh. RADU PATRULIUS

LOCUINȚA SATULUI ROMÂNESC — MĂSURĂ A «BUCURIILOR ESENȚIALE»

« Bucuriile esențiale sînt soarele, spațiul, verdeața ».
LE CORBUSIER

În milenara ei existență, arhitectura satului românesc a reușit să-și păstreze nealterate « bucuriile esențiale». Calitatea de a se bucura de soare, de spațiu și verdeață este de neprețuit pentru o așezare, pentru o locuință, mai ales în condițiile unei civilizații urbane tot mai expuse la solicitările densificării domestice și poluării. Poate că tocmai această calitate va face, în viitor, ascendentul locuirii rurale față de cea urbană.

A privi locuința încadrată în mediul natural, înseamnă a o privi din două puncte de vedere:

a. Al raportării ei la macropeisaj, la cadrul natural-geografic de ansamblu, în care se află amplasat satul

b. Al raportării la micropeisaj, la propriul ei univers de soare, spațiu și verdeață. Asupra acestui ultim aspect ne vom apleca cu precădere atenția în cele ce urmează.

Sentimentul puternicului atașament al țăranului român față de natură s-a născut firesc, în activitatea lui de zi cu zi. Legat cu fire tainice de natură, el și-a făurit, în timp, uneltele cu care să-i pătrundă deopotrivă misterul și farmecul, frumosul și nebănuitul.

Nefiindu-i suficientă simpla adaptare la mediul natural, omul și-a creat un mediu nou, adecvat nevoilor esențiale ale existenței sale. În conformitate cu aceste nevoi, omul și-a înălțat **locuința,** ca factor de mediere al legăturilor sale intime cu spațiul cosmic, natural.

În acest spațiu umanizat prin **muncă** și **creativitate,** au crescut parcă din pămîntul pe care au fost durate, casele țăranilor români. Românii au construit pe toate formele de relief — munte, deal, vale, podiș, cîmpie —, găsindu-le întotdeauna măsura adecvată scării umane.

Prin alegerea locului de casă, țăranul a continuat opera naturii, obținînd o creație fără de granițe între potența cosmică și cea umană.

Frumusețea satelor românești nu este dată, deci, doar de o puternică senzație de integrare în peisajul înconjurător, ci și de faptul că, în cadrul lor, locuințele și-au găsit cele mai însorite locuri, cele mai potrivite terenuri pentru formele de arhitectură utilizate.

Cea mai desăvîrșită identificare cu peisajul a realizat-o locuința țărănească în cadrul **satelor de tip împrăștiat și răsfirat.** Condiția geografică a acestor sate, structura lejeră a vetrei lor au permis aproape întotdeauna orientarea casei cu fațada principală spre sud și, în acest fel, permanenta ei expunere la soare, fapt esențial pentru buna iluminare a încăperilor și pentru echilibrul lor termic. Din punct de vedere estetic, această orientare pune mult mai bine în valoare volumele arhitecturale tradiționale (prispă, foișor etc), creînd puternice efecte plastice prin jocul de lumini și umbre. Totodată, posibilitatea de a folosi liber terenul, a condus la amplasarea casei în funcție de denivelările acestuia, realizîndu-se o optimă protejare împotriva vîntului, a zăpezilor, ploilor etc.

În cadrul **satelor adunate** și, uneori, al celor **răsfirate,** s-a impus necesitatea amplasării casei în paralel cu drumul principal, sacrificîndu-se adesea avantajul orientării spre soare, în favoarea unei circulații mai ușoare spre stradă și a unei puneri în evidență a fațadelor.

Fără îndoială, procesul de remodelare contemporană a satului va conduce la dispariția unei părți din tradiția așezării lui în peisaj, datorită unei mai mari nevoi de ordine și de restrîngere a vetrei sale. Totodată, în cadrul satului, locuințele își vor pierde marea lor libertate de amplasament, făcînd însă loc altor avantaje de ordin urbanistic: fronturi ordonate de casă, accese ușoare la stradă, posibilități de racord economic la rețeaua edilitar-gospodărească etc. Cu toate aceste restricții, satul și locuința nu-și vor pierde nici în viitor atributul lor fundamental — apropierea intimă de natură, deschiderea către soare, spațiu, verdeață.

Depășirea stadiului de evoluție spontană a satului și locuinței, în funcție de condițiile oferite de mediul natural, nu înseamnă, așadar, privarea de « bucuriile esențiale ». Dacă, odinioară, condițiile permiteau ca ele să fie folosite **extensiv,** în viitor se cere ca ele să fie dozate și folosite **intensiv.**

Ce ar trebui să înțelegem, în acest context, prin « folosire intensivă »? Soarele, lumina « răspund » omului cînd acesta le caută. Locuința tradițională căuta și găsea întotdeauna soarele printr-o așezare adecvată în teren.

Locuința modernă a satului va fi « găsită de soare », nu atît prin așezarea ei, cît prin capacitatea de a-l capta, de a-l aduce înăuntrul ei. Ferestrele largi, orientate pe toate laturile clădirii, vor deveni adevăratele « receptacule » de lumină și căldură ale locuinței. Spațiul aferent va fi, desigur, mult limitat față de cel pe care-l avea odinioară. Printr-o rațională distribuție a funcțiunilor gospodăriei, printr-o intensivă utilizare a curții, se poate crea, însă, împresia de larghețe, de libertate în mișcare. La aceasta, trebuie să contribuie esențial un al treilea factor urbanistic: **verdeața.**

Dintotdeauna, o caracteristică a satului românesc, a locuinței sale, a fost bogăția de verdeață, bogăția de vegetație. Înecat într-o mare de clorofilă, satul cu locuințele sale se pierdea, pe nesimțite, în orizontul peisajului înconjurător.

« Urbanismului rural » îi revine, deci, și sarcina de a reglementa relația satului, a locuințelor sale, cu ambianța vegetală, relație care, altădată, se reglementa spontan, pe cale naturală.

Dacă, odinioară, casele creșteau asemeni plantelor, în pîlcuri neregulate, atrase parcă de unul și același heliotropism, acum ele sînt supuse controlului urbanistic, care va trebui să potențeze, prin noi inițiative, imaginile tradiționale ale satului românesc.

Prin ce mijloace se pot realiza armonia dintre utilitate-funcționalitate și peisaj, culoare și pitoresc?

Aspectul satului este determinat, în egală măsură, de pitorescul general al cadrului natural, cît și de aspectul individual al fiecărei locuințe, al fiecărei gospodării

în parte. Marea varietate a gospodăriilor țărănești este dependentă de poziția casei în planul general al gospodăriei, de poziția față de drum, față de curte, de construcțiile anexe, de grădina sau lotul în folosință. Cu excepția cîtorva sate-așezări de tip compact, din vestul țării, în care s-a făcut simțită influența naționalităților conlocuitoare și care au fronturile caselor dispuse chiar la stradă, în toate satele românești, locuința este, de obicei, puțin retrasă de la stradă, permițînd amenajarea unei mici grădinițe cu cîțiva arbori pitici, 2—3 straturi de flori, o bancă sau două etc. Prin intermediul grădiniței din fața casei, a livezii cu pomi fructiferi sau lotului cultivat din prelungirea ei, se poate realiza o fuziune controlată între peisajul natural al localității și cel creat în mod artificial de fiecare familie în parte, între micro și macropeisaj.

Pe de altă parte, prin intermediul spațiilor deschise ale locuinței, veranda, foișorul, se realizează fuziunea spațiului construit cu micropeisajul (și, prin aceasta, cu macropeisajul), se întrepătrund criteriile de ordin funcțional-estetic ale cadrului construit cu cele ale cadrului natural. Se impune o viziune urbanistică unitară, deci, asupra spațiului construit și asupra celui natural, în scopul definirii «peisajului estetic vitalizant».

În satele supuse modernizării, păstrarea grădiniței, familiale, rațional organizate în fața locuinței, este justificată nu numai din **motive de ordin estetic** — prin contribuția ei la menținerea unui pitoresc tradițional al satului —, ci și din **motive de ordin psihologic.** Astfel, în raportul de profundă comuniune cu natura, săteanul și-a cristalizat un sentiment estetic, manifestat mai mult prin bucuria de a munci, decît prin aceea de a se odihni. Din punct de vedere psihologic, grădinița oferă implinirea acestui sentiment complex, îngrijirea ei transformîndu-se într-un moment de «odihnă activă» și de satisfacție estetică.

În localitățile ce devin centre economice cu caracter urban, unde necesitățile de spațiu nu permit amenajarea grădiniței individuale, aceasta trebuie transferată în spațiul public, între trotuar și stradă, sub forma peluzelor, rondurilor cu flori, zonelor verzi cu arbori etc. Private sau publice, zonele verzi trebuie amenajate în concordanță cu plastica de ansamblu a localității și, în același timp, cu plastica fiecărei clădiri în parte, din punct de vedere al dimensiunii lor, al scării lor, al cromaticii etc.

Efectele de ordin vizual se completează fericit cu cele de ordin olfactiv și auditiv (mirosul florilor, al ierbii, foșnetul frunzelor etc).

Adaptată vieții satului, încorporată ei, natura se transformă într-un factor de permanență, vitalizant și dinamic.

Sub controlul pertinent al omului, «bucuriile esențiale» pot pătrunde, astfel, în fiece locuință sătească, pot deveni condiții definitorii pentru un nou stadiu de viață, specific civilizației de mîine.

Sociolog TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

CARTA ATENEI LA O JUMĂTE DE SECOL

Discuțiile purtate la masa rontundă cu tematica «Carta Atenei și lumea contemporană» — în cadrul Bienalei Mondiale de la Sofia —, la care au participat arhitecți de prestigiu din întreaga lume, au marcat trei probleme majore:

- Care este situația orașului azi și care va fi mîine?
- Ce putem face pentru locuitorii orașului de azi și de mîine?
- Care este soarta **Cartei Atenei** și a altor «carte» care au urmat-o, în ce măsură și-au îndeplinit misiunea, dacă mai sînt utile și dacă este necesară o nouă cartă?

S-a convenit că, deși punerea unor astfel de întrebări este firească și îndreptățită, răspunsul este greu de dat fiindcă există diferențe mari, cu precădere între structurile sociale existente în diversele regiuni politico-geografice ale pămîntului — cărora le corespund caracteristici specifice arhitectural-urbanistic.

S-a convenit, de asemenea, că elucidarea unor astfel de probleme nu se poate obține prin discuții la o masă rotundă ci numai ca rezultat al unor cercetări și studii aprofundate. **Carta Atenei** mai conține unele idei valabile și — cu ajutorul metodelor moderne de cercetare — este posibilă crearea unui plan-cadru de acțiune generală care să ajute la elaborarea proiectelor de sistematizare, modernizare și restructurare urbană, fără a nesocoti condițiile specifice fiecărui oraș.

Această relatare, deși foarte succintă, credem că este în măsură să îndemne la o analiză profundă cu privire la unele probleme ale orașului de azi și de mîine.

Teoria **funcționalismului** a fost aplicată, în acest secol, în unele structuri urbane, dar realizările — în ideea strictului raționalism — nu au prins decît în oarecare măsură aspectele de ordin cultural, istoric, tradițional și chiar estetic. Mai mult chiar, procesele firești care corespund progresului în perioada contemporană, nu au putut fi întotdeauna dirijate astfel ca să rezulte raporturi armonioase între mediul construit și mediul natural, procesul de poluare industrială fiind un exemplu al rezultatului unei evoluții insuficient controlată.

Entuziasmul pentru «noutăți» a condus, uneori, la greșeli, multe dintre ansamblurile construite, cu tradiție și valoare istorică, au dispărut lăsînd locul unor clădiri și ansambluri care nu au adus toate avantajele funcționale, estetice, sociale scontate.

«Arhitectura a fost subordonată construcțiilor industrializate; urbanistica a fost sacrificată în favoarea creșterii economice. Întreprinderile și forța de muncă din construcții s-au adaptat acestei sutuații, dar evoluția calitativă a fost foarte lentă în perioada 1950—1975. Perioada 1975—1980 a fost marcată de necesitatea economisirii resurselor, care a adus, pe lîngă lucrările noi, o accentuare a specificului în construcții manifestată prin lucrări de restaurare și printr-o nouă atitudine față de mediul înconjurător. În perioada pînă în 1990 se impune renunțarea la iluzia că ar putea interveni o schimbare revoluționară în domeniul construcțiilor; numai unele noi și importante progrese tehnice vor permite grăbirea apariției și acceptării inovațiilor cu adevărat majore»[1].

Ipoteza de bază, atît în construcții cît și în urbanism ar fi, după Legros, o evoluție moderată în care se va produce procesul de ameliorare și extindere a patrimoniului edilitar astfel:

— descentralizare, legături facile între diversele funcțiuni ale orașului, crearea de subunități urbane autonome dotate și cu o imagine specifică proprie;

— prezervarea ambientului natural prin cercetări tinzînd la eliminarea și reciclarea deșeurilor industriale și casnice, tratarea apelor uzate, controlul noxelor, crearea unui sistem de spații verzi etc.

Mijloacele necesare vor putea fi: tehnicile de demolare a zonelor insalubre sau pentru clădiri, cît mai reduse ca număr, din motive de raționalizare economică, tehnicile de construcție a investițiilor și tehnicile de restaurare pentru clădirile și ansamblurile din patrimoniul istoric, ca și pentru cele ce trebuie să-și schimbe funcțiunea sau calitatea, tehnicile de realizare a rețelelor de transport subterane, la nivelul solului și deasupra acestuia, tehnicile de protecție și deservire a populației ș.a.

Desigur, aceste tehnici, cu grad ridicat de eficiență, au în vedere satisfacerea necesităților omului ca element important în proiectarea, renovarea, ameliorarea aglomerațiilor urbane și resping acele opinii, curente sau realizări care pun accentul doar pe aspectul tehnico-economic sau dimpotrivă numai pe cel estetic uneori de o calitate discutabilă.

Într-o extremă se plasează, de exemplu, ansamblurile formate de unele blocuri de locuințe — prisme dreptunghiulare lipsite de expresie arhitecturală, iar în cealaltă extremă pot fi considerate unele dintre clădirile și ansamblurile postmoderniste ale căror fațade sînt încărcate excesiv cu elemente de decorație nejustificate, atît ca preț de cost, cît și ca produs care să marcheze un act de cultură.

Există opinii care proclamă nereușita arhitecturii moderne și justificarea curentului postmodernist. Analizînd poziția pe care se situează promotorii postmodernismului se pare că reproșurile sînt îndreptate spre arhitectura anilor '20 și '30 ai secolului nostru, considerînd că este rezultatul funcționalismului și raționalismului.

Dar, există și opinii care consideră că arhitectura modernă este un fenomen ce nu a fost condiționat de hazard, că este un fenomen firesc din punct de vedere istoric și social.

O analiză a procesului care a generat arhitectura secolului nostru nu poate face obiectul unui articol de revistă, ci al unei activități de cercetare în domeniul arhitecturii și urbanismului, care ar trebui să se facă mai remarcată în teoria profesiunii noastre.

Sarcinile ce stau în fața arhitecților cer restituirea unor modele de viață urbană, analizarea crizelor de calitate și dezvoltarea preocupărilor pentru viitor, spre a ști ce e de făcut.

Astăzi, cînd beneficiem de bunele exemple realizate de-a lungul secolelor, de diverse teorii și experiențe asupra orașului modern, precum și de unele prognoze, există temeiul că, în urbanism, în proiectarea, renovarea și extinderea așezărilor omenești, trebuie avut în vedere o sumă de factori care determină ansamblul spre a răspunde tuturor dezideratelor omului contemporan și — într-o măsură posibil a fi prevăzută — dezideratelor următoarelor 2—3 generații.

Nu vom greși față de cei ce ne vor urma, dacă gîndim că forma orașului trebuie să constituie o entitate, o intercalare între social, tehnic, economic, funcțional, estetic și că valoarea personalității unei așezări urbane rezidă din perfecționarea caracteristicilor naturale și artificiale ale sitului cît și ale colectivității sale.

După căderea Imperiului Roman, au rămas orașe în centrul și sudul Europei, unele dintre ele păstrîndu-și în parte caracterul pînă în epoca industrializării.

Prefacerile ce s-au produs pînă la această etapă au fost uneori importante, dar structura urbană nu a fost afectată nici de rigorile circulației intense, mecanizate, și nici de cele ale industrializării.

În perioada preindustrializării, au existat unele organizări sociale care, într-o măsură mai mică sau mai mare, au fost avantajoase orășeanului în viața lui de familie ca și în cea colectivă' în relațiile interne ca și în cele externe.

Și, azi, dar cu totul la alte dimensiuni față de trecut, organizarea socială a comunității este determinată de acele instituții dintre care unele rezolvă problemele externe, relațiile și schimburile cu alte orașe, cu anvironmentul sau cu diferite țări, și altele care rezolvă problemele interne. Astfel, sînt instituții de ordin economic — întreprinderi, industrii, bănci ș.a. — care asigură relații cu exteriorul, dar și o parte din necesitățile orașului; ele creează resurse pentru prosperitatea, modernizarea și înfrumusețarea orașului. Alte instituții sînt de ordin politic-administrativ. Instituțiile cultural-educative și de sănătate cuprind școlile,

1. Legros, N. de la Centrul științific și tehnic al construcțiilor Belgia «Situația cercetării și dezvoltării sectorului de construcții în Europa occidentală» — Prefabricare, Edilizia in Evoluzione — nr. 3/85

→

bazele sportive, spitalele, bibliotecile, sălile de spectacol etc.

Alte instituții asigură prestările de servicii, informațiile transporturile, circulația, salubritatea ș.a.

Pe lîngă acestea, organizarea socială a societății trebuie să aibe în vedere valorile estetice, istorice, de natură senzorială, sentimentală, pe care orașul le oferă atît cetățenilor săi cît și vizitatorilor.

Toate acestea au un caracter de plan-cadru pentru marea majoritate a orașelor; dezvoltarea urbană, în epoca modernă arată că există și unele entități distincte marcate de o specializare, cum sînt **orașele administrative, orașele științei și cercetării, orașele grădină,** unele **porturi** ș. a., după cum instituțiile pot avea ponderi diferite de la o aglomerare urbană la alta.

În toate cazurile, un oraș trebuie privit ca un **ansamblu de elemente stimulatoare** și de **impresii mentale** cu care cetățenii sînt în permanent contact și implicit reacționează pe măsură calității acestora. Dacă ele nu satisfac, pe cei ce le receptează, reacțiile lor sînt negative.

În același timp, o aglomerare urbană trebuie să fie capabilă să producă, în timp, noi elemente stimulatoare pentru a oferi cetățenilor mereu noi satisfacții pe plan material și spiritual, cu efecte pozitive asupra puterii de muncă și de creație a acestora.

Reacția, datorată calității elementelor stimulatoare, nu se limitează doar la locuitorii orașului, ea fiind un proces firesc și pentru cei din afară care iau contact, pe o anumită durată, cu orașul.

Arhitectura orașului este, totodată, un act de cultură, omul percepînd senzorial mediul construit și ordinea spațială. Teoria procesului de satisfacere a omului, pentru ca acesta să dea întreaga sa capacitate societății, este importantă, atît pentru forurile de decizie, cît și pentru urbaniști; ființa umană trebuie să fie sub incidența permanentă a unui ansamblu de elemente stimulatoare deoarece, cu cît acestea sînt mai numeroase, cu atît vor crește puterea de muncă și creativitatea cetățenilor orașului.

Un element stimulator de prim ordin îl constituie personalitatea orașului, adică așezarea urbană proprie cetățenilor ei care poate exprima istoria urbei și particularitățile ei, gradul de civilizație și cultură, puterea economică etc.

Sînt orașe care păstrează, în anumite zone, peisajul urban din antichitate; o parte din ceea ce s-a adăugat, în mileniile ce au trecut, reprezintă valori autentice care, împreună cu cele antice, au creat «muzee de arhitectură» sau «de artă urbană».

Caracterul de «artă urbană» este determinat, în principal, de perioada de-a lungul căreia a fost realizată urbanizarea; țările din jurul Mediteranei au început urbanizarea încă din antichitate și deci arta lor urbană reflectă istorie și tradiție din chiar acea perioadă ca și din evul mediu, din perioada renascentistă etc.

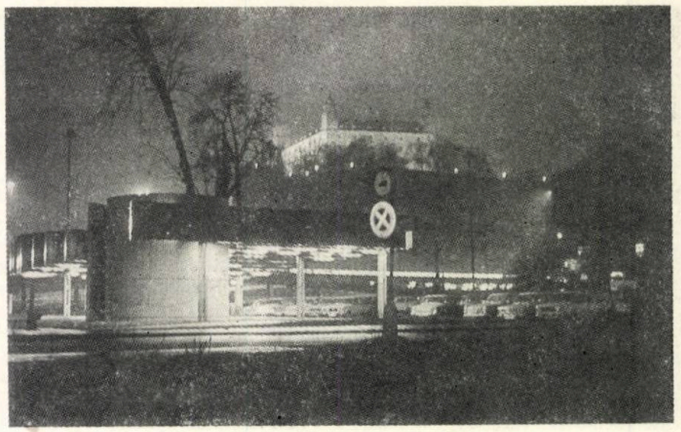
În unele dintre aceste orașe, datorită planurilor de sistematizare judicios elaborate, elementele de tradiție nu au impietat asupra modernizării lor; centrul istoric este o parte organică și inseparabilă de restul așezării. Evident contactul dintre vechi și nou a ridicat adeseori probleme complicate a căror soluționare a constituit obiectul unei activități intense teoretice și practice a unor colective complexe formate din arhitecți, ingineri, istorici, sociologi, igieniști ș. a. Dar dificultățile întîmpinate nu au impus renunțarea la o parte importantă din istoria și cultura orașului.

Lucrările de terapeutică urbană au constituit una din problemele care au atras atenția socială asupra importanței disciplinei urbanismului.

Adaptări evolutive pentru necesități politico-sociale, economice, de circulație, igienă, estetice, s-au impus într-o măsură mai mare sau mai mică în multe din orașele lumii.

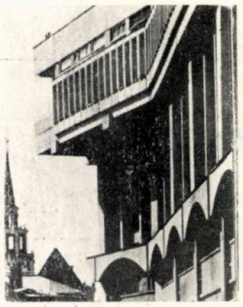
Important s-a dovedit modul în care s-au făcut și se fac aceste adaptări, luînd în considerare și acele monumente sau ansambluri de arhitectură care sînt și istorie scrisă în piatră și dovezi de cultură ale unui popor. Chiar și lăcașele de cult, cetățile, vechile fortificații, palate, rezidențe etc pot fi, totodată, și poli de cultură dacă, pe lîngă interesul lor istoric, au și o pronunțată valoare arhitectonică. În astfel de clădiri și ansambluri, arta vechilor constructori, pictori, argintari, sculptori în lemn și piatră, manifestă preg-

1

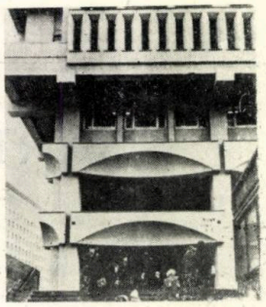


2

4



5

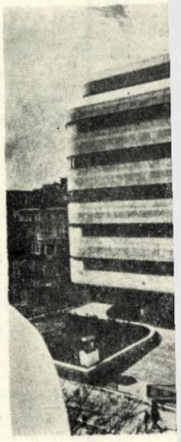


6

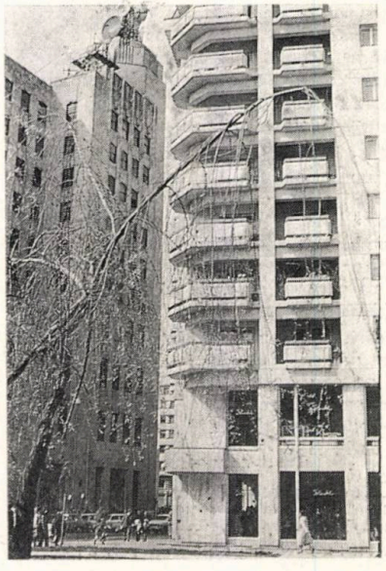
13

12

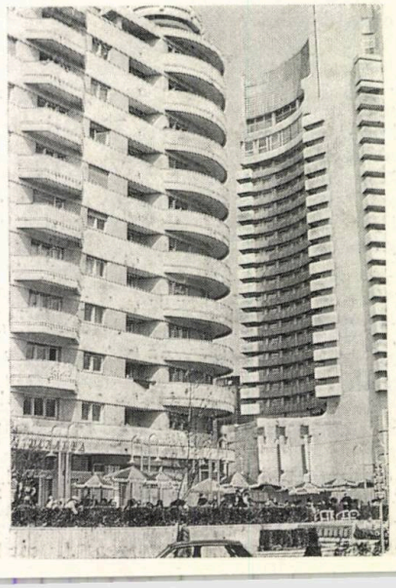
1. Bratislava. Strada Michalská, în capăt Poarta cu același nume (sec XIV—XVIII) singura păstrată din fortificațiile medievale ale orașului. Etajele turnului adăpostesc colecții ale Muzeului orășenesc. Din foișorul ce suprainalță bulbul învelitorii, la sărbătorile urbei, cîntă fanfara — 2,3. **Bratislava.** Castelul (Bratislavský Hrad)



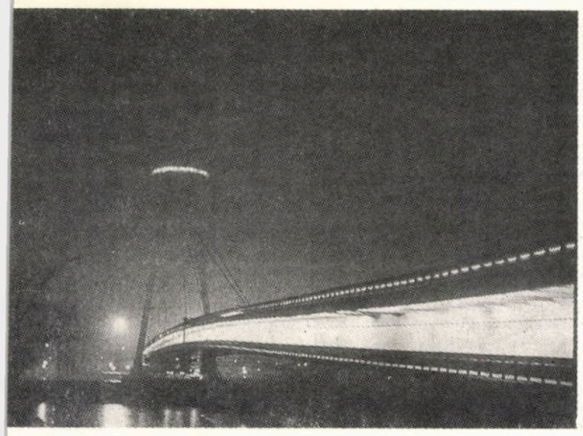
14



15



16



3

nant atît gradul de cultură al unui popor cît și prezența lui, de-a lungul timpului, pe unul și același pămînt.

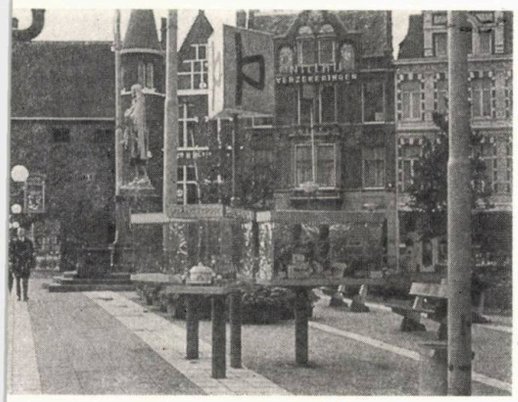
Multe astfel de clădiri și ansambluri arhitectonice s-au integrat destinului națiunii, au fost școli, tipărnițe și focare de cultură, cadru propice pentru activități creatoare și educative, devenind astfel locul în care omul simte forța vitală a neamului său. Astfel de monumente și ansambluri arhitectonice au depășit dimensiunile artistice și istorice, transformîndu-se în simboluri pentru cetățenii țării.

Karl Marx vedea în lucrul făcut de om produsul muncii într-un bun pe care-l oferă natura. Acest mod de gîndire se poate aplica — a fortiori — orașelor, rezultatul obținut fiind produsul muncii multor generații.

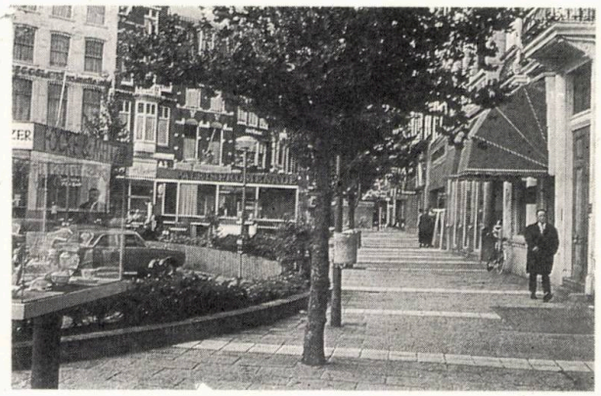
Constructorii, de-a lungul secolelor, au făurit istorie prin clădirile și ansamblurile realizate sau, altfel spus, au făcut din istoria arhitecturii un rezumat concis al istoriei popoarelor. Această istorie concisă, expresivă, convingătoare nu poate fi tăgăduită sau interpretată de nici un istoric părtinitor așa cum se întîmplă uneori cu istoria scrisă.

Conștiința unui trecut urban este un fenomen relativ nou care se opune manifestărilor de ignorare a multor valori istorico-arhitectonice ale orașelor. Ideea promovării unui urbanism reformator, în care prezențe ale trecutului erau considerate atribute demodate și incomode pentru transformările ce se impuneau, a fost abandonată pentru că protejarea unităților urbane valoroase constituie azi — așa cum s-a relevat și la masa rotundă de la Bienala Mondială de Arhitectură de la Sofia — un act de cultură.

Dr. arh. MIRCEA ENESCU

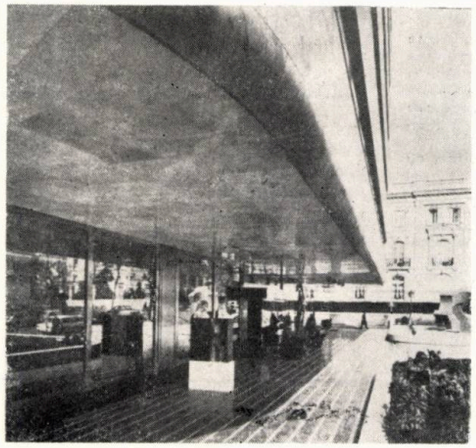


7

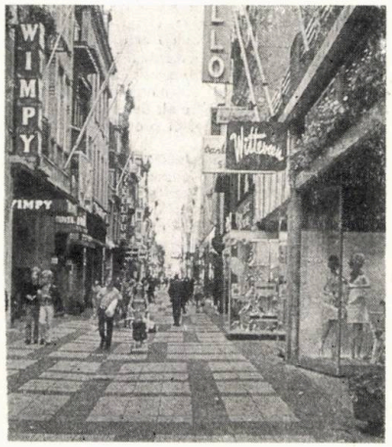


8

11



10

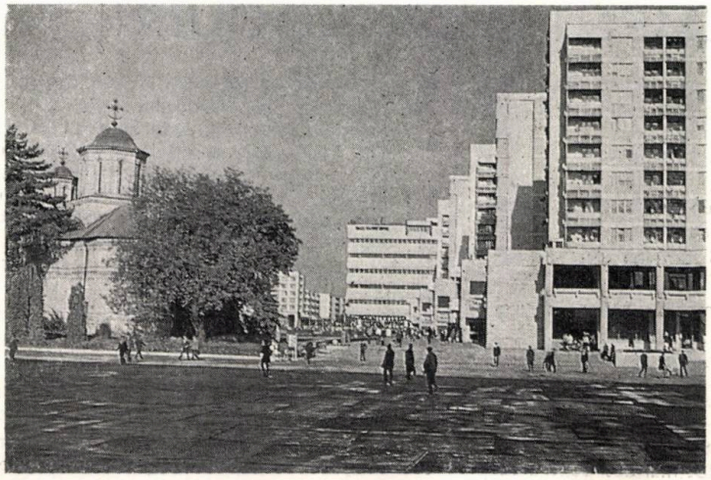


9

domină orașul și largo-ul danubian. Noaptea e accent luminos. Noul pod — perfecțiune a modernității tehnice — și amenajările conexe ale acestuia (restaurantul din vîrful portalului-suport al cablelor susținătoare ale tablierului, carosabilele de emergență / racord al arterele riverane, parcajele, signalectica rutieră, iluminatul etc) sînt în perfect acord cu valorile urbanistice știute ale Bratislavei — **4, 5, 6. Moscova.** Magazinul universal « MOSKOVSKI » din Pța Comsomolului (arhitecți A. Rocegov, O. Gridasov) preia, în noi interpretări, forme tradiționale. Clădirea își găsește lesne referințe în silueta și detaliile vechilor gări Iaroslavsk și Kazan și ale hotelului înalt « LENINGRADSKI », iar maeștrii Fiodor Șentel, Alexei Sciusev și Leonid Poliakov primesc, peste ani, sprintena replică a arhitecților de azi — **7, 8. Haga.** Scuarul Plaats, aproape de Bienenhof (Curtea interioară, grupînd forurile guvernamentale ale Olandei) și de Hofvijver (Helesteul curții). Un expresiv dialog între epoci. Statuia lui Cornelius de Witt (1623—1672) profilîndu-se pe donjonul vechiului Gevangenpoort (Poarta închisorii), azi Muzeu al penitenciarelor și instrumentelor de tortură. Bănci, jardiniere, felinare multiglobulare, parcajul, semiîngropat (pentru continuitate vizuală peste capotele, reflectante, ale automobilelor), bufetul « PALEISPROMENADE », umbrarele în « coș de trăsură » ale vitrinelor elegante, pavajele, pomii, vitrinele de trotuar etc, toate creează aparența unor asocieri eteroclite, tensionale. În fapt, privitorul se poate opri, nestingherit, după preferințe, asupra oricărui element existent în acest spațiu, dinamic și agreabil — **9. Haga.** Spui straat, una dintre străduțele centrale, transformate în pietonale comerciale viu solicitate — **10, 11. Madrid.** Noul sediu al Fundației JUAN MARCH. Arhitectura de monumentală simplitate, perfect acordată ambianței tradiționale madrilene, arh. Josè Luis Picardo — **12. Milano.** Clădire de birouri, arhitecți L. B. Belgioso, E. Peressutti, E.N. Rogers, în imediata apropiere a bisericii S. Fedele — **13. Rostock.** Proiectul de reabilitare, al orașului, distins cu Marele Premiu al Bienalei Internaționale de Arhitectură INTERARCH '87 de la Sofia. Piața Universității, completare a frontului prin imobilul « Casa cu 5 pinioane », pietonizare a zonei, arhitecți prof. P. Baumbach, J. Deutler, W. Langwasser, P. Weise, E. Fleischhauer ș.a. — **14, 15, 16, 17. București.** Dialog între « nou » și « vechi », între « nou » și « mai nou ». Diferite puncte cu multă personalitate ale Capitalei — **18.** Context valorificator al elementelor de tradiție, centru **Pitești** — **19. Poiana Brașov.** Hotelul « ALPIN », raporturi armonioase între « construit » și natură, arh. I. Rădăcină

Comentariul ilustrării ȘT. R. I.
Fotografiile 2, 3, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19 de arh. Ștefan Radu Ionescu. Restul imaginilor extrase din: Arhitektura-Bulgaria nr 8 / 1987, Architektur der DDR nr. 12/1987, Arquitectura-Spania febr-martie 1975, setul ORBIS-ČSR (foto Sitensky) și catalogul Expoziției « Construcții noi în cadru vechi », aprilie-mai 1975 (deschisă, la IAIM, de Camera Arhitecților din Bavaria, Casa de Cultură a RFG din București și UA)

17



18

metode noi de cercetare-proiectare

CALCULATORUL ÎN ARHITECTURĂ: ÎNTRE PRODUCTIVITATE ŞI CREATIVITATE

În timp ce calculatorul este pentru multe domenii un adevărat binefăcător în majoritatea privinţelor, aducînd un spor substanţial de productivitate dat de uriaşe viteze de execuţie şi de ordonare specifică a datelor, pentru limbaj constituie încă o sursă de confuzie, generată în parte de evoluţia foarte rapidă a domeniului şi în cea mai mare parte de o anumită ignoranţă, sau să-i spunem superficialitate, poate schematism, din partea multora dintre potenţialii săi beneficiari.

Exemplul cel mai clar este termenul **CAD (computer-aided design)** — proiectare asistată de calculator, care a ajuns să sufere, la un moment dat, în afară de accepţia sa iniţială, cea tradusă mai sus, şi la **computer-aided drafting** — desen asistat de calculator. Ambiguitatea a fost introdusă de producători, dar şi de arhitecţi, în măsura în care exista o confuzie între desen şi proiectare ca noţiuni.

Producerea de planuri bidimensionale pe un suport, de obicei hîrtie sau calc, nu trebuie confundată cu proiectarea însăşi. Desenul este un procedeu determinat exact, putînd a fi astfel programat şi procesat cu o relativă uşurinţă. Proiectarea necesită un set de instrumente flexibile pentru a identifica şi manipula relaţiile abstracte între componentele unui proiect [1].

Ulterior, pentru o mai mare specificitate a termenilor, au apărut expresiile globale: **CADD (computer-aided drafting and design) = desen şi proiectare asistate de calculator sau CAGD (computer-aided graphics and design)** — grafică şi proiectare asistată de calculator.

Între micile schiţe neclare care sînt începutul unei concepţii arhitecturale şi desenele reprezentînd proiectul de execuţie este o distanţă, totuşi. Amîndouă momentele se leagă de desen, procedeu într-o măsură mai mare sau mai mică mecanic. De asemenea, între o elaborare volumetrică şi funcţională iniţială şi întregul proces de coordonare, studii, calcul economic necesar elaborării definitive este o distanţă, dar ambele aspecte fac parte din proiectare ca imagine generică — ceea ce înseamnă concepţie şi procesualitate.

Desigur că, pînă acum, datorită specificului muncii cu calculatorul, zonele de lucru în care maşina a fost folosită cu predilecţie au fost:

1. Operaţiunile ce implicau un număr mare de ore-muncă
2. Operaţiunile cu probabilitate mare de apariţie a erorilor umane
3. Operaţiunile care ofereau **input** şi **output** uşor de înţeles şi de manipulat.

Aceste zone cuprindeau: procesarea de text, scrierea de specificaţii, funcţii de evidenţă financiară, controlul managerial al proiectantului, controlul costurilor de deviz şi, în final, pregătirea şi elaborarea desenelor de execuţie, folosindu-se tehnica suprapunerii mai multor nivele de informaţie pe acelaşi plan [2].

Aici era vorba de eficienţă şi creşteri mari de productivitate, unde repetitivitatea şi automatismul puteau fi preluate.

În tabelul de mai jos, sînt expuse datele asupra aplicaţiilor principale ale calculatorului în activitatea de proiectare (arhitectură şi construcţii civile împreună) în dinamica lor în anii 1981 şi 1986. Cifrele arată procentul de firme, cu specificul amintit mai sus, ce folosesc respectiva aplicaţie, în cei doi ani, raportat la numărul total de firme din domeniu înregistrate în SUA.

Datorită influenţei puternice dată de ingineri, în cadrul firmelor de proiectare, analiza este o aplicaţie de cea mai mare importanţă, împreună cu evidenţa financiară care a cîştigat, în timp, devenind aplicaţia cea mai răspîndită. Urmează, apoi, scrierea de specificaţii şi estimarea de costuri în topul « popularităţii ». Cele două puncte cu cel mai mare interes, pentru proiectanţi — proiectarea asistată de calculator şi desenul automat — reprezentau un procent mai mic de aplicaţie în 1981, dar cu o dinamică importantă în 1986 şi cu perspective semnificative pentru viitor. Trebuie amintit că această creştere a celor două aplicaţii se face pe fundamentul faptului că sistemele care ajută la proiectare pe calculator sînt scumpe (atît partea **hard** cît şi cea **soft**), precum şi ploterele pentru desen (mai ales color) care sînt şi ele scumpe ca fiind maşini electromecanice, preţul în domeniu scăzînd mai puţin în timp decît la aparatele bazate pe microelectronică cum este calculatorul [4].

Desenul asistat de calculator este doar una dintre feţele proiectării luată în mare. Cei ce l-au promovat au atras mai întîi atenţia la productivitatea crescută, pentru a justifica costul mare al tehnologiei implicate. Asemenea concluzii sînt ajutate de faptul că desenul automat este una dintre puţinele activităţi care pot fi direct comparate cu o sarcină manuală producînd un rezultat similar. Eficienţa poate fi, astfel, estimată în mod obiectiv.

Există cîteva argumente folosite, în general, în favoarea desenului asistat de calculator, de către producători mai ales:

1. Se spune că reducerea timpului de desen poate să ducă la reduceri ale costului proiectării. Această afirmaţie nu ia în considerare faptul că folosirea echipamentului de desen automat induce o creştere a costurilor. În afară de costul iniţial de cumpărare, mai există şi costurile de reciclare a personalului, costurile de întreţinere, precum şi costurile date de noii angajaţi care sînt specialiştii în informatică. Aceste costuri au determinat pe mulţi dintre utilizatori să folosească echipamentul în cîte trei ture de activitate pentru amortizare.
2. Se consideră că folosirea desenului automat duce la o calitate mai bună a planşelor de execuţie, cu un număr mai mic de erori. În realitate, nişte standarde de proiectare mai ridicate şi o exigenţă mai mare în folosirea detaliilor, alături de o programare mai bună a lucrului, pot compensa bine lipsurile, decît un desen mai frumos şi termene mai scurte de proiectare.
3. Există argumentul că reducerea timpului necesar producerii planşelor şi devizelor de execuţie va permite mai mult timp spre a fi folosit în fazele efective de proiectare. Aceasta ar însemna că o întreprindere de proiectare investeşte sume mari pentru a-şi automatiza personalul de desen, în timp ce personalul cu pregătire superioară, plătit cu o retribuţie de cîteva ori mai mare, va rămîne cu metodele clasice de lucru. Aceasta ar fi sinonim cu a dota cu un creion de 50 000 $ pe exact cel mai lipsit de experienţă şi de pregătire angajat din cadrul personalului [1].

Aceste argumente şi contraargumente referitoare la desenul asistat de calculator, vin, de fapt, să sprijine ideea că deşi există rezultate bune în aplicarea calculatorului în procesele mecanice ale proiectării, locul său în cadrul acestui proces este în chiar inima sa, alături de arhitect şi nu undeva la periferie, pentru a sprijini aspectele creative, calitative, şi nu numai pe cele cantitative.

O productivitate sporită nu creează un produs nou şi nu creşte calitatea unui produs existent. Noi, ca profesionişti, trebuie să folosim calculatorul pentru a explora noi aspecte ale proiectării şi pentru a genera noi idei, nu numai pentru a creşte viteza procesului de desen, aşa cum este el. Beneficiul nu este numai de reducere a termenelor de execuţie, ci o creştere generală a calităţii proiectării.

Din însăşi capacitatea calculatorului de a manipula cunoştinţe, nu numai cifre, rezultă că el poate opera şi cu aspecte creative alături de cele referitoare la eficienţă:

1. Proiectarea arhitecturală creativă se bazează pe cunoaşterea cît mai vastă a obiectului. Această cunoaştere cuprinde toate acele componente care constituie programul — de la preferinţele beneficiarului, la acele elemente, să le spunem intrafuncţionale, cum ar fi: numărul de chiuvete raportat la numărul de utilizatori, lăţimile de uşi necesare pentru transportul mobilierului etc.
2. Calitatea proiectării este, în general, limitată de numărul de alternative şi variante explorate. Aici, capacitatea calculatorului de a sintetiza informaţia din program şi de a analiza alternative în funcţie de diferite criterii, depăşeşte cu mult posibilităţile umane de a lucra simultan cu un număr mare de elemente.
3. Deciziile luate în fazele iniţiale de proiectare asigură în mare succesul sau falimentul unui proiect. Proiectarea asistată de calculator poate asigura o analiză în extenso a primelor faze de lucru, determinînd un optim al elementelor de bază [3].

Pentru ca cele două aspecte luate în considerare — productivitatea şi creativitatea — să coexiste şi să se sprijine unul pe altul, este necesar să acceptăm ideea ca mediul de proiectare să devină un ansamblu integrat şi integral computerizat, unde proiectarea asistată de calculator se va face, simultan şi corelat, de către toate specialităţile ce colaborează la proces, totul pe baza unei largi structuri de date organizate corespunzător şi cu un mecanism automat de desen, ediţie şi, apoi, de arhivare a proiectelor de execuţie.

Există, de asemenea, operaţii, ca schiţări sumare, corespondenţă nespecifică, mici planuri, care vor fi întotdeauna, făcute manual, dar, atîta timp cît toate activităţile şi oamenii nu vor fi angrenaţi în a gîndi şi acţiona în baza computerizării, nu se va putea obţine o optimizare generală.

Integrarea aceasta nu înseamnă forţarea unor lucruri naturale, ci o treptată obişnuire a omului cu maşina, pornind de la micile aplicaţii — ca procesarea de text şi evidenţa financiară —, trecînd, apoi, la crearea unei baze de date şi, în final, la grafică.

Numai atunci procesul de proiectare se va situa pe o nouă treaptă calitativă.

Arh. GEORGEL CRIŞAN

NOTE-BIBLIOGRAFIE

1. Douglas F. Stocker, Nicholas H. Weingarten — "CAD VERSUS CAD" în ARCHITECTURAL RECORD nr 12/1983
2. Harry Mileaf — ROUND TABLE ON COMPUTERS IN ARCHITECTURE, în ARCHITECTURAL RECORD nr. 5/1983
3. Harry Mileaf — THE EVOLUTION IS OVER: THE REVOLUTION IS ON, în ARCHITECTURAL RECORD nr 6/1982
4. Charles F. Davis — COMPUTERS: THEIR REAL ADVANTAGE CAN BE IN GIVING A THOROUGH GRASP PF DESIGN, în ARCHITECTURAL RECORD, nr 6/1984

TABEL

APLICAŢIE	PROCENT DE FOLOSIRE	
	1981	1986
Analiză	46	66
Evidenţă financiară	41	70
Scriere de specificaţii	31	62
Estimare de costuri	21	51
Urmărire de şantier	12	23
Proiectare asistată de calculator (generare volumetrică etc)	8	32
Desen automat	5	27
Selecţie echipamente, produse	2	15

METODELE ANALIZEI CRITERIALE ÎN EVALUAREA ELEMENTELOR LOCUIRII

Aceste observaţii şi propuneri fac parte dintr-un studiu mai amplu, menit să se alăture efortului disciplinei noastre de a-şi constitui un sistem de evaluare riguroasă a existentului, a proiectării şi proiectului, a realizărilor.

Am pornit de la următoarele premize:

1. Aprecierea de arhitectură se referă la un ambient, adică la un proces de tip holistic, ce integrează comunicarea complexă obiecte-mediu-canal-psihic uman.
2. Implanturile arhitectonice implică schimbarea entropiei ambientale, utilizarea căpătînd, succesiv, valoare entropică şi negentropică.
3. Se poate structura un complex de determinante, coduri, module etc, prin care să se cuantifice fazele **proiectare-punere în operă-utilizare.**
4. Acest demers apare necesar cel puţin din următoarele motive: ● Eliminarea arbitrarului din evaluare (apreciere) şi decizie ● Folosirea tehnicii de calcul contemporane ● Implementarea studiului inter- şi transdisciplinar.

Tindem spre un grup de metode unitare în evaluarea existentului şi proiectatului, deoarece asupra binomului **existent-propus** se va interveni tot mai des pentru adaptarea la contextul tot mai dinamic. Cuantificarea nu distorsionează diagnoza şi prognoza obiectelor, a ambientului arhitectural, ci ne ajută să sesizăm elementele bazale, redundanţele, iteraţiile, codurile primare, tocmai pentru a putea să decelăm codurile secunde, elementele originale, partea de inefabil a arhitecturii.

Într-un ambient construit, se găseşte atît aspectul fizic, cît şi cel de **interpretare a spaţiului,** utilizatorul decodificîndu-l prin semne şi suprasemne. Într-un oraş, lecturarea se centrează, mai ales, pe **semnificativ,** ceea ce implică studiul estetic, istoric, al relaţiilor ambientale, al « cosmologiei» urbane.

În vederea cuantificărilor necesare analizei criteriale, am construit următoarele trepte:

a. Taxinomia elementelor procesului arhitectural (proiect-punere în operă-utilizare)
b. Program generator cu determinantele ambientale pe programe de arhitectură
c. Liste de atribute ambientale (evaluare semiotică)
d. Grile de evaluare morfologică (spaţiu interior, mobilare, echipare, decoraţii etc) şi sintactică (construcţie-mediu / spaţiu interior-exterior/ etc)

Toate acestea s-au considerat într-o viziune entropică asupra implantului arhitectural, ca nod spaţial, energetic, informaţional şi producător de deşeuri. Ca exemple

de posibile aplicații ale metodologiei propuse în evaluări ale locuirii, s-au ales următoarele cazuri:

I. Evaluarea unor clădiri în cartier istoric propus pentru restructurare
— analiza primară a obiectelor din ansamblu
— estimarea lor ca valori ale identității ambientale a zonei
— folosirea analizei criteriale prin formula Frisco și matricea consecințelor.

II. Evaluarea unor dotări existente prin analiza domeniului cultural și de coeziune socială
— alegerea criteriilor specifice programului
— analiza prin matricea consecințelor.

III. Alegerea unei soluții-program pentru un centru de tineret amplasat în cartier istoric
— metoda Pindar de evaluare a tuturor soluțiilor pe baza analizei morfologice și criteriale în trepte.

1. ANALIZA PRIMARĂ A IMOBILELOR DE PE O STRADĂ PROPUSĂ SPRE RESTRUCTURARE

Obiecte:

A — Implant contemporan
B — Casă construită în 1940
C — Casă sec. XIX, concepție barocă
D — Casă sec. XIX, elemente clasiciste, renovată
E — Casă început sec. XIX
F — Casă sfîrșit sec. XVIII
G — Monument istoric

Criterii:
R — Rezistență
P — Partiu convenabil
RC — Relații în context
E — Echipare
EX — Exuberanță
H — Igienă
SH — Scara umană
O — Orientare
S — Sinceritate
V — Valoare istorică

Note de apreciere — se dau prin metoda « Delphi» / x = 1 punct.

OBIECT	R	H	P	SH	RC	O	E	S	EX	V	TOTAL
A	×	×	×	×	×		×	×	×		7
B	×	×	×	×			×	×			6
C	×	×		×	×				×		5
D	×	×	×	×	×	×	×				7
E	×			×	×						3
E				×	×	×		×	×	×	6
G		×		×	×			×	×	×	6

ESTIMARE GENERALĂ: C/D = 5/7 = 10/14
(casa « D» apare mai importantă pentru păstrarea specificului străzii)

ANALIZA COMPLEXĂ PENTRU LOCUINȚELE « C » ȘI « D »

Criterii:
R: a— Stabilitate/b — Durabilitate/c — Întreținere
H: a — Igiena/b — Stoc reziduuri/c — Efecte ecologice
P: a — Partiu conform/b — Circulații fluente/c — Flexibilitate
SH: a — Intimitate/b — Ierarhizare/c — Ordonanță
RC: a — Echilibru/b — Suprafețe, materiale/c — Relație cu politica de investiții
O: a — Orientare sud/b — Identificare/c — Răspunsuri la climat
E: a — Echipare tehnică/b — Confort/c — Dependență energetică
S: a — Lirism/b — Relația structură — program/c — Relația cerințe-construit
EX: a — Plastica/b — Diversitate/c — Relație interior-exterior
V: a — Solemnitate/b — Documentar/c — Martor construit.

CASA	R			H			P			SH			RC			O			E			S			EX			V			TOTAL
	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b	c	
C	4	4		2			2			2	4	4	4	4		4	2		2			4	2		4	4		4	2	2		60
D	4	4	2	4	2	2	4	2		2	2	2	2	2	2	2	4		2	2		2	2		2			2				56

Note de apreciere: 0= Nivel scăzut 2= Mediu 4= Nivel ridicat
Raportul rezultatelor: C/D= 60/56= 10/9,3

ANALIZA CRITERIALĂ A VALORII IMOBILELOR PENTRU IDENTITATEA ARHITECTURALĂ A ZONEI
MATRICEA PONDERATOARE — pe 6 criterii

	P	SH	O	S	EX	V	PUNCTE	NIVEL	COEF. γ_i (formula Frisco)
P	x	1	0	1	1	1	4,5	II	3,25
SH	0	x	0	0	1	1	2,4	IV	1,6
O	1	1	x	1	1	1	5,5	I	5,33
S	0	1	0	x	1	1	3,5	III	2,00
EX	0	0	0	0	x	0	0,5	VI	0,12
V	0	0	0	0	1	x	1,5	V	0,57

Sistem de punctaj (0,x,1) cu x= 0,5 și 1= 1 punct

MATRICEA CONSECINȚELOR (notele de contribuție — din tabel analiza complexă)

CASA	P		SH		O		S		EX		V		$\Sigma N_i \gamma_j$
	Np	Np·γ_p	Nsh	Nsh·γ_{sh}	No	No·γ_o	Ns	Ns·γ_s	Nex	Nex·γ_{ex}	Nv	Nv·γ_v	
C	2	6,50	10	11,60	6	31,98	6	12,00	8	0,96	8	4,56	67,60
D	6	19,50	6	6,96	4	21,32	4	8,00	4	0,48	2	1,14	57,40

ESTIMARE FINALĂ asupra valorii de identitate arhitecturală:
C/D= 67,6/57,4= 10/8,49
deci casa « C » este mai valoroasă pentru păstrarea specificului străzii date.

EVALUAREA PRIN ANALIZA CRITERIALĂ A DOMENIULUI CULTURAL ȘI DE COEZIUNE SOCIALĂ AMBIENTULUI ARHITECTURAL PENTRU DOUĂ CLUBURI DE TINERET EXISTENTE

Au fost alese casele tineretului din municipiile Sibiu și Mediaș, ambele fiind adăpostite în clădiri vechi din centrele istorice ale orașelor. Mărimea și caracterul lor arhitectural sînt comparabile și se adresează unor categorii asemănătoare de tineri, ambele orașe fiind de veche tradiție industrială. Notele de contribuție s-au dat bazat pe discuții.

(1) Alegerea criteriilor și subcriteriilor
● **Renovarea —** Durabilitate/Grad folosire existent/Igiena ansamblului/Facilități întreținere/Restructurări pe parcurs
● **Partiu —** Adecvare la program/Flexibilitate/Spații cu caracter specific
● **Relații cu situl —** Integrare/Accent contemporan/Efecte entropice/Relația interior-exterior
● **Echipare —** Fiabilitate/Dependența energetică
● **Scara umană —** Ierarhia spațiilor/Ambient tineresc/Lirism, solemnitate/Valoare documentar-istorică
● **Exuberanța —** Plastica/Ordonanța/Comunicare vizuală/Mobilier adecvat.
● **Sinceritate —** Finisaje/Relația arhitectură-program/Relația cerințe-materializare
● **Ambient juvenil —** Echipare specială/Design, scenografie/Ambianța « retro »/Echilibru educație-loisir.
● **Locul în viața orașului —** Identificare (arhitectural-cultural)/Grad folosire spații specifice/Epigonism ambiental în oraș/Servicii oferite/Număr acțiuni și participanți.

(2) Stabilirea notelor de contribuție

1= Nivel scăzut	3= N. mediu		5= N. ridicat de satisfacere	
Criterii/Subcriterii	Centru Sibiu	Media	Centru Mediaș	Media
R	3/3/3/1/1	2,20	3/5/3/1/3	3,00
P	3/3/1	2,33	5/3/3	3,66
RS	5/1/3/1	2,50	5/1/1/3	2,50
E	1/1	1,00	1/1	1,00
SU	3/1/3/3	2,50	3/3/3/3	3,00
EX	1/3/1/3	2,00	3/3/1/3	2,50
S	3/3/3	3,00	5/3/3	3,66
AJ	1/1/3/3	2,00	3/3/3/1	2,50
L	3/3/1/3/3	2,60	3/3/1/3/3	2,60

(3) Matricea ponderatoare

Sistem (0,x,1) cu punctaj x= 0,5/1= 1 punct// formula Frisco $\gamma_j = \frac{P + \Delta p + m + 0,5}{N/2 - \Delta p'}$

	R	P	RS	E	SU	EX	S	AJ	L	Puncte	Nivel	γ_i
R	x	0	x	0	x	0	x	1	1	4	V—VI	1,20
P	1	x	x	1	1	1	x	x	1	7	I	4,44
RS	x	x	x	x	1	1	x	1	x	6	II	3,09
E	1	0	x	x	x	1	1	x	x	5,5	III	2,50
SU	x	0	0	x	x	x	x	0	x	3	VIII	0,59
EX	1	0	0	0	x	x	x	0	0	2,5	IX	0,33
S	x	x	x	0	x	x	x	x	x	4	V—VI	1,20
AJ	o	x	o	x	1	1	x	x	1	5	IV	2,00
L	0	0	x	x	x	1	x	0	x	3,5	VII	0,87

(4) Matricea consecințelor

Criteriu	Nota contrib./Produs $N_i \cdot \gamma_j$		Sibiu	Mediaș
R	N	/Nγ_R	2,20/2,64	3,00/3,60
P	N	/Nγ_P	2,33/10,34	3,66/16,25
RS	N	/Nγ_{RS}	2,50/7,72	2,50/7,72
E	N	/Nγ_E	1,00/2,50	1,00/2,50
SU	N	/Nγ_{SU}	2,50/1,47	3,00/1,77
EX	N	/Nγ_{EX}	2,00/0,66	2,50/0,82
S	N	/Nγ_S	3,00/3,60	3,66/4,39
AJ	N	/Nγ_{AJ}	2,00/4,00	2,50/5,00
L	N	/Nγ_L	2,60/2,26	2,60/2,26
		$\Sigma N_i \gamma_i$	35,19	44,31

Rezultatul indică valoarea ambientală mai ridicată în cazul Casei Tineretului din Mediaș, în lumina criteriilor alese (procentual depășirea atinge 125,9%). Acesta este și rezultatul unui efort de mai mulți ani pentru restructurarea cadrului arhitectonic și de activitate: amenajarea subsolurilor, cercuri de creație artistică, dans, curtea medievală agrementată cu o lucrare monumentală de ceramică (premiu UAP).

« PINDAR » — evaluare comparativă a tuturor soluțiilor posibile, conform temei date, pe baza unor analize în trepte. **(analiza morfologică analiza criterială)**
Tema: Să se aleagă cea mai potrivită soluție pentru amenajarea unui centru de cultură și contact social pentru tineret, într-un centru istoric.

(1) Morfologic formatoare

FUNCȚIONAL

F_1 — Spații polivalente
F_2 — Spații specializate
F_3 — Servicii de interes urban
F_4 — Spații tranzitînd în sit
F_5 — Spații ultramoderne

SOCIAL

S_1 — Program de loisir
S_2 — Utilizare: orice categorie
S_3 — Utilizare selectivă
S_4 — Cooperare cu alte instituții
S_5 — Program intensiv-educațional

ECOLOGIC

R_1 — Cooperare cu ambient/sit
R_2 — Izolare de ambient
R_3 — Echipare neconvențională
R_4 — Modificări mari în sit

ESTETIC

E_1 — Scenografie mimetică sit
E_2 — Marcare șocantă în sit
E_3 — Proiect cibernetic
E_4 — Scenografie solemnă

(2) Stabilirea ponderii criteriilor
— se face prin metoda « Delphi » a notelor minime/moderate/maxime, cu aportul beneficiarilor, sociologilor, constructorilor, restauratorilor etc.

I. Integrare ecologică	(e) — $\gamma_e = 8$	
II. Progres estetic față de sit	(p) — $\gamma_p = 4$	
III. Specializarea spațiilor	(s) — $\gamma_s = 1$	
IV. Costul amenajării	(c) — $\gamma_c = 2$	
V. Flexibilitatea amenajării	(f) — $\gamma_f = 5$	$\Sigma\gamma_j = 20$

(3) Analiza în runde eliminatorii
— Note de la 0 la 10

FUNCȚIONAL

	e		P		s		c		f		$\Sigma Ni \cdot \gamma_j$
	Ne	$N \cdot \gamma_e$	Np	$N \cdot \gamma_p$	Ns	$N \cdot \gamma_s$	Nc	$N \cdot \gamma_c$	Nf	$N \cdot \gamma_f$	20
F_1	4	32	6	24	1	1	1	2	8	40	4,95
F_2	7	56	2	8	10	10	9	18	5	25	5,85
F_3	8	64	8	32	7	7	6	12	6	30	7,25
F_4	10	80	7	28	6	6	5	10	9	45	8,45
F_5	7	56	7	28	10	10	2	4	8	40	6,90

se aleg F_3 și F_4

ECOLOGIC

	e		p		s		c		f		$\Sigma Ni \cdot \gamma_j$
	Ne	$N\gamma_e$	Np	$N\gamma_p$	Ns	$N\gamma_s$	Nc	$N\gamma_c$	Nf	$N\gamma_f$	20
R_1	10	80	4	16	7	7	8	16	3	15	6,70
R_2	1	8	6	24	9	9	4	8	6	30	3,95
R_3	10	80	9	36	8	8	6	12	8	40	8,80
R_4	8	64	9	36	9	9	2	4	9	45	7,90

se aleg R_3 și R_4

ESTETIC

	e		p		s		c		f		$\Sigma Ni \cdot \gamma_j$
	Ne	$N \cdot \gamma$	Np	$N \cdot \gamma_p$	Ns	$N \cdot \gamma_s$	Nc	$N \cdot \gamma_c$	Nf	$N \cdot \gamma_f$	20
E_1	8	64	3	12	9	9	10	20	2	10	5,75
E_2	7	56	8	32	10	10	7	14	8	40	7,60
E_3	8	64	6	24	9	9	4	8	9	45	7,50
E_4	5	40	4	16	9	9	8	16	2	10	4,55

se aleg E_2 și E_3

SOCIAL

	e		p		s		c		f		$\Sigma Ni \cdot \gamma_j$
	Ne	$N\gamma_e$	Np	$N\gamma_p$	Ns	$N\gamma_s$	Nc	$N\gamma_c$	Nf	$N\gamma_f$	20
S_1	5	40		32	9	9	8	16	8	40	6,85
S_2	7	56	7	28	8	8	9	18	7	35	7,25
S_3	8	64	9	36	10	10	6	12	3	15	6,85
S_4	8	64		28	7	7	8	16	9	45	8,00
S_5	6	48	7	28	9	9	7	14	6	30	6,45

se aleg S_2 și S_4

SELECȚIA « A » (F/S)

Variante	Media F	Media S	Media comună $\frac{m_f + m_s}{2}$
F_3S_2	7,25	7,25	7,25
F_3S_4	7,25	8,00	7,62
F_4S_2	8,45	7,25	7,85
F_4S_4	8,45	8,00	8,22

se aleg $x(F_4S_2)$ și $y(F_4S_4)$

SELECȚIA « B » (R/E)

Variante	Media R	Media E	Media comună $\frac{m_r + m_e}{2}$
R_3E_2	8,80	7,60	8,20
R_3E_3	8,80	7,50	8,15
R_4E_3	7,90	7,60	7,75
R_4E_3	7,90	7,50	7,70

se aleg $z(R_3E_2)$ și $w(R_3E_3)$

SELECȚIA « C » (F, S, R, E)

Variante	Media (x,y)	Media (z,w)	Media comună	Nivel
x,z	7.85	8,20	8,025	III
x,w	7,85	8,15	8,000	IV
y,z	8,22	8,20	8,210	I
y,w	8,22	8,15	8,185	II

(4) Stabilirea soluției

I — $(F_4S_4R_3E_3)$ — Un centru de tineret cu stații tranzitorii către zona înconjurătoare, care să coopereze cu alte instituții de cultură din oraș, să aibă o echipare tehnologică neconvențională și să constituie o apariție insolită în sit

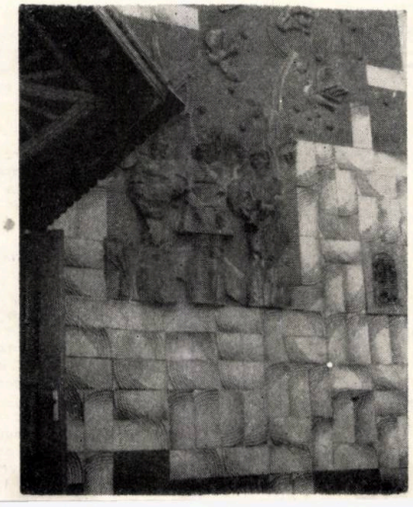
II — $(F_4S_4R_3E_3)$ — Un centru cu spații tranzitînd spre ambientul proxim, care să coopereze cu instituții similare pentru integrarea activității culturale, să aibă un echipament tehnologic neconvențional și un ambient cibernetic

Notă: în virtutea criteriilor de opțiune alese, este de evitat un proiect cu morfologia $(F_1S_3R_2E_4)$ = punctaj minim, adică un centru cu spații preponderent polivalente, izolat de ambientul zonei de amplasare, cu o ambianță caracterizată prin solemnitate și cu un program intensiv-educațional.

CASA TINERETULUI MEDIAȘ

fotografii de arh. DORIN BOILĂ

Arh. DORIN BOILĂ



DE CE NU-MI PLACE BOFILL

Am citit și eu, acum cîțiva ani, « L'architecture d'un homme» (în copie xerox destul de greu lizibilă), volum pe care un confrate îl recenza emoționat, nu demult, în revistă. Mărturisesc, l-am citit cu mai mult scepticism.

Tot cam pe atunci, într-un început de iarnă, un seminar internațional de arhitectură era prilejul unei forfote entuziaste, în holurile școlii (vine Bofill!), transformate, în ajunul presupusei sosiri a Maestrului, într-o dilemă beckettiană: vine sau nu vine Bofill? Bineînțeles, nu a venit.

Și, așa, cu această nostalgică amintire (era cît pe ce să vină Bofill), umbra Maestrului a început să plutească, indicibil dar stăruitor, peste planșete, în gingașele retorte în care se distilează, suav, aromele îmbătătoare ale celui de-al Șaselea Ordin.

Fotogenicul (și, aflăm, cinegenicul) geniu hispanic posedă, se pare, o apreciabilă doză de simț comercial. O dovedește felul cum și-a lansat primele proiecte — în stil **fiestá,** după propriile mărturisiri —, ca și găselnița gazetărească cu care și-a caracterizat **locuințele** de lîngă Paris, care l-au făcut celebru: « Un Versailles pentru popor».

Formula — cu tot aerul ei de frondă — îmi amintește, mai degrabă, de o replică aristocratică din preajma lui 1789: « N-au pîine? Să mănînce cozonac!». Să mai observăm că, dacă Revoluția a dărîmat Bastilia, Bofill inventează (ironic? naiv?) un Versailles pentru urmașii lui Robespierre și Marat. O dialectică a frustrării — poate — dar acest spleen aristocratic sans-culoții din Marais l-ar fi putut cu greu înțelege.

Sub cucernica rasă a **democratizării monumentului,** se află bine disimulată, o mitologie iezuită. Cu aceeași falsă cucernicie, își făceau apostolatul, în numele unor nobile idealuri, un Loyola, un Torquemada.

Rămîne culoarea — vie, mustoasă, cu rafinate degradeuri de roșu și violet — de la **Muraille rouge,** mai estompată — e drept — la noul Versailles, și, desigur, iarăși, nostalgia clasicității.

Cum observa un critic, dacă Modernismul era, înainte de toate, etic, Postmodernismul este numai estetic — și acest alexandrinism este lesne observabil la Bofill, chiar dacă grandoarea viziunilor îl apropie o clipă de fantasmagoriile altora — o utopie niciodată stinsă a **colosalului,** rareori vizionar, cu îndoială novator și, în ciuda declarațiilor, nici o dată popular.

Și mai este, desigur, Cervantes, umbra unui hidalgo, inconfundabila **morbidezza,** alegorie nostalgică a unei apuse măreții închipuite în uriașele coloane de sticlă și bosaje, printre care, în clar-obscur, defilează, dezabuzate, manechinele lui Ungaro.

Bofill a dus la extrem faraonicul rafinat, estetizat și industrializat, al unei arhitecturi ce a devenit, iată, inconfundabilă. Poate doar Graves dintre **mari** — să-i fie alăturat, dar acolo este o infuzie de pop-art, o de neuitat amintire a lui **New York Five** și umbra tutelară a lui Le Corbusier. Și, mai ales, Graves — care pare a fi asimilat bine clasicismul grec — nu s-ar simți în largul lui în **Heliopolisul** unde Bofill ar fi ca acasă.

Dar minunea pe care a reușit-o arhitectul catalan este îndoielnic să se repete — mai ales, fără mașinăria sofisticatei tehnologii care a făcut-o posibilă. Cum spunea Mies, « nu se inventează o nouă arhitectură în fiecare luni dimineața».

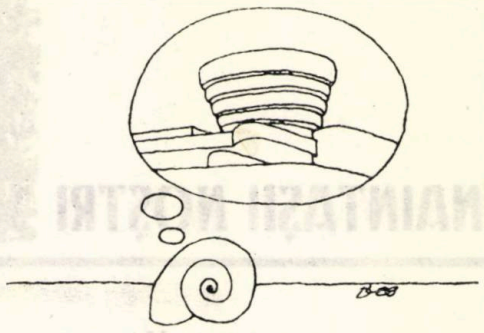
Pare ușor de imitat această arhitectură. Rețeta pare simplă. Și, abia aici — deși am admirat **Walden**-ul și **Cementaria —,** mă separ definitiv de Bofill, este o capcană prea ușoară. El face parte dintre acei arhitecți seduși de un istorism, poate factice, dar care a împins pastișa pînă la ultimele ei consecințe.

În urma acestor arhitecți postmoderni, cărora o tehnologie rafinată le-a realizat (aproape) toate fantasmagoriile, drumurile se închid.

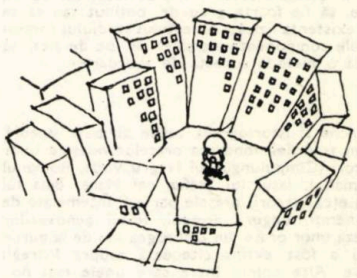
De aici încolo, imitația este vizibilă, pastișa alunecă în trivial și — cum nostalgia nu se poate mima — fanfaronada aristocratică este, ca în povestea lui Andersen, indecentă.

Arh. RADU DRĂGAN

desen de arh. MARIAN OPROIU



desen de stud.—arh. DAN LEAHU



desen de c. arh. OLAȘ DORU GHIOCEL

« COLEGIALĂ »

— Intră, intră, te rog!, mi-a spus, amabil, croitorul. Nu mă deranjezi. Dă-o-ncolo, în fond, ca să zic așa, sîntem ca-ntre... colegi! Nu mai face figura asta. Recunoaște mai bine că și voi, arhitecții, sînteți, uneori, croitori. Noi îmbrăcăm oamenii, voi blocurile... Diferă numai materialul și clientela!

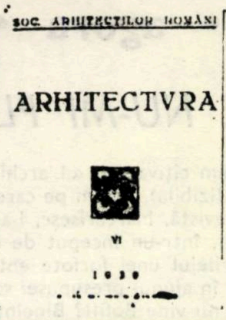
De altfel, bag seamă, că și voi vă țineți în pas cu moda, iar documentarea tot de prin reviste o luați. Atîta doar, că « zeii» voștri nu se numesc Yves Saint-Laurent sau Cardin.

E adevărat că noi lucrăm cu ață, care se mai și întinde, se mai și rupe, pe cîtă vreme voi...

Dar, stai, frate, ce faci? Unde pleci? Te-ai și-fonat?

— Scuză-mă, « colega»! Sînt foarte grăbit. Am de terminat un P.E. « la proba a doua». Știi cît sînt beneficiarii ăștia de nerăbdători și eu nu pot « să-i plimb». Lasă, că mai trec eu... La revedere!...

Arh. DAN BUDICĂ



METODĂ DE ABORDARE ȘI MODELE ALE GENEZEI UNOR ORAȘE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI EXTRACARPATICE

Existența orașului medieval românesc est și sud carpatic este o realitate pătrunsă tîrziu în preocupările istoricilor și încă nu deplin în conștiința arhitecților.

Circumstanțe obiective sau subiective (ignorarea ansamblului, însoțită de obișnuința studiului pe obiect, lipsa documentelor, regresul vieții urbane urmat de remanierea cvasitotală a arhitecturii orășenești în secolele XVIII—XX) au făcut ca, pe de o parte, să fie foarte greu de obținut sau să se ignore existența fizică a obiectului studiului (orașul sau unele componente ale sale) iar, pe de alta, să lipsească o metodă corectă de abordare.

Cronicile și istoriografia veche atribuie uneori, conform tradiției, fondarea orașelor noastre unor domnitori (Cîmpulungul lui Negru Vodă, Romanul lui Roman I, Iașul lui Ștefan cel Mare, Baia lui Dragoș etc), alteori, orașele par a fi întemeiate de străini-nemți, unguri, armeni. Rolul genovezilor în geneza unor orașe din Dobrogea sau de la gurile Dunării a fost extins cîteodată asupra întregii Moldove. Alte opinii, între care unele mai noi, plasează, fără discernămînt, începuturile fazei urbane a marii majorități a orașelor românești înaintea statelor feudale centralizate.

Odată cu inaugurarea, în deceniul VI al secolului nostru, a cercetării arheologice urbane chiar de mică întindere, sînt furnizate continuu date de mult mai mare certitudine obiectuală și faptică, contribuind la precizarea unor etape și componente. Printre altele, se discern, astfel, diferențieri între fazele preurbană și urbană.

Toată această configurație de preocupări și opinii, care se bazează în special pe testarea orașului doar din punct de vedere documentar și arheologic, trebuie să fie întregită, ca imagine, prin cîteva noutăți metodologice datorate unor arhitecți[1] bazate pe planimetrie, dispoziție spațială și funcționalitate urbană.

O ultimă sinteză a cîștigurilor din domeniul documentar, coroborate cu cele arheologice, pune în circulație un tablou sintetic, nuanțat, al originilor orașelor românești. Se ajunge, astfel, la stabilirea cîtorva momente semnificative[2].

● Momentul bizantino-genovez — sec. XI—XIV (Cetatea Albă, Chilia-Lycostomo, Vicina, eventual localizată la Păcuiul lui Soare). Antecedente pot fi urmărite la Garvăn, Capidava etc

● Momentul tătar — sec. XIII—XIV (Orheiul Vechi, Costești), orașe întemeiate «artificial» de hanii tătari ai Hoardei de Aur

● Momentul autohton anterior statelor centralizate — jum. II-a sec. XIII — sec. XIV (Curtea de Argeș, Suceava, Baia, Siret, eventual Iași etc), orașe incipiente, eventuale sedii ale unor conducători locali.

Cu toate că atît cercetările arheologice cît și cele istorice atestă, pentru numeroase orașe, salturi spectaculoase ale vieții politice, sociale, economice etc sau înlocuiri ale unei anumite realități urbanistice vechi cu o alta nouă, localizate toate în ultimele decenii ale secolului XIV și primele din secolul XV și cu toate că sînt puse deseori pe seama apariției vieții statale centralizate sau a pătrunderii domniei în orașe, nu a fost suficient remarcată și precizată legătura între **geneza** propriu-zisă a unor orașe și inițiative ale domniei [3]. La fel cum nu s-a trecut de la nivelul: **domnul, ctitor al unor importante ansambluri de început de țară:** cetăți, curți, mănăstiri, biserici, localizate în sau lîngă diferite orașe, la nivelul: **domnul, ctitor de orașe noi.** Unul din motivele acestei omisiuni este lipsa oricărei referiri documentare care să ateste întemeierea vreunui oraș sau tîrg (doar în Țara Românească se vorbește în documentele de la cumpăna secolelor XIV și XV despre orașe sau tîrguri «noi»), dar această realitate este proprie și primei categorii. Astfel, nu există nici un act oficial care să relateze despre ridicarea cetăților de la Suceava, Neamț, Roman (Smederevo) sau curților de la Iași, Roman, Suceava, Tîrgoviște, București, Cîmpulung etc, cu toate că cercetările arheologice le plasează în mod cert la sfîrșitul sec. XIV — începutul sec. XV, deci într-o perioadă **de funcționare** a cancelariei domnești.

Chiar în cazul în care se recunoște statului feudal și domniei o contribuție efectivă la apariția unor orașe (Romanul, de exemplu, deși nu există consens în privința aceasta), nu este precizat în ce a constat. Orașele întemeiate mai tîrziu din inițiativă domnească (Tîrgu Jiu, Ploiești, Caracal, Domnești etc) ies din cadrul discuției de față.

METODA DE ABORDARE

Este mai presus de orice îndoială contribuția, notabilă, hotărîtoare chiar, pe care o au în conturarea ansamblului, studiile de istorie sau arheologie, politică, economie sau sociologie urbană, ca și cele privind componente ale orașului, dar **ele nu pot funcționa ca un întreg decît raportîndu-se la un întreg,** deci, integrate unor metode cu capacități superioare de generalizare și, în egală măsură, particularizare: delimitări tipologice sau spațial-temporale, testări contextualiste, investigații «neconvenționale» ce pot sta la baza conturării unor modele de geneză sau evoluție, în acord cu ceea ce am numit **«teorie a promovării în arhitectură și urbanism»** [4].

Acest ultim concept, care indică inițierea de acțiuni constructive, este chemat să stabilească caracteristicile conduitei generale (privită dintr-o perspectivă istorică complexă) din domeniul **relațiilor între comandă** (stabilirea temei — în termeni tehnici) și **proiectare sau construire.** Acest fapt implică, în mod egal, constituirea unor modele (informație constructivă) și modalitățile de propagare a lor, în spațiu și timp. Ele se dovedesc a fi în strînsă legătură cu o anumită conjunctură politică și socială, reflectînd fidel **realitățile complexe ale unei epoci.**

Se poate spune că întreaga istorie a arhitecturii a fost sub semnul succesiunii sau coexistenței, în orice caz, interferenței, a două modalități diferite (opuse chiar) de promovare: de tip **regional** (descentralizat, spontan) și **oficial** (central, dirijat). Se remarcă, în acest sens, pe de o parte, o relativă stabilitate a principiilor ce le guvernează iar, pe de alta, **periodicitatea** (caracterul ciclic) ca manieră de manifestare.

Ceea ce în ultimul timp se numește îndeobște «arhitectură vernaculară», spontană, este proprie primului tip și, istoricește vorbind, este lesne de dedus preexistența acestuia, într-o societate preistorică, prestatală, fărămițată. Evul Mediu european, chiar în momentele de centralism, constituie, din acest punct de vedere, un cadru tipic, menținut pe alocuri pînă în secolul XIX. Micile formațiuni politice, comunitățile sătești sau mici orășenești, nobilimea sau boierimea de țară, acționînd într-un cadru semiizolat, descentralizat, promovează o arhitectură ce, fie generează modele (pentru momentele de început), fie, contribuind la circulația informației, asimilează sau sintetizează modele contemporane, oficiale sau locale. Ea, arhitectura, se adaptează liber condițiilor locale, altfel spus, informația constructivă ia naștere într-un proces complex, cu componente obiective și subiective, și este filtrată printr-un mare număr de factori-filtre **(Fig. 1,2).**

Perioadele de puternică manifestare a centralismului, începînd cu primele imperii antice, creează cadrul apariției și promovării predominante a modelelor centrale, oficiale. Ele se remarcă nu atît prin cantitate și frecvență, cît prin forța de penetrare și persistența pe spații întinse. Treptat, informația vehiculată va fi preponderent oficială, devenind ceea ce poate fi denumit **stil,** eventual **model.**

Printr-o sumă de pîrghii, statul centralizat controlează nu numai teritoriul și viața politică, socială, economică etc, ci și, în mare măsură, producția de arhitectură și urbanism, ca principală modalitate de reprezentare și expresie a unei ideologii

Geneza modelelor are loc pe marile șantiere, cu contribuția hotărîtoare a comanditarului, prin extragerea principalelor și esențialelor date de temă ale modelelor regionale, spontane, sau ale altor modele oficiale. ierarhizate strict, simplificate, optimizate și, în final, tipizate (oricît de modern ar părea termenul) [5], operații petrecute, cu precădere, în domeniul plastic și al organizării spațiale, componentele se structurează strict geometric. Simetria, rectangularitatea, axul sau axele de compoziție, procedeele plastice standardizate

sînt rezultante principale. Se cîştigă în coerenţă în detrimentul complexităţii, sistemul de filtre simplificîndu-se radical **(Fig. 3)**.

Modelul va fi promovat direct de stat (împărat, rege, principe), biserică (papalitate, patriarhie, episcopie, mari ordine călugăreşti), alte foruri oficiale, mari familii nobiliare, comunităţi urbane autonome, forţa şi prestigiul fiind principalele pîrghii. El va fi sursă a informaţiei arhitecturale ce va influenţa producţia regională pe un spaţiu întins, întrînd, în acelaşi timp, în interferenţă cu modelele altor arii de promovare centrală.

CÎTEVA OBSERVAŢII:

1. În definirea conceptului amintit, importante sînt **modelul** (pentru înţelegerea mecanismului genezei unei funcţiuni) şi **promovarea lui propriu-zisă** (ca integrare a modelului în procesul informaţional).
2. Capacitatea de adaptare şi autoreglare a modelelor spontane este copleşitor mai mare decît a celorlalte.
3. Vorbind despre informaţie, modelele pendulează între **obiectiv,** în cazul promovării spontane, şi **subiectiv,** atins ca nivel maxim în condiţii totalitare.

Din punct de vedere al urbanismului medieval, **modelul spontan** regional este propriu majorităţii oraşelor europene apărute şi dezvoltate liber, din considerente strîns legate de sit şi conjunctură social-economică locală. **Modelul oficial, « oraşul nou »,** « noua fundaţie medievală » apare din voinţa împăratului, regelui, episcopului etc. Dacă primul (cel spontan) îşi exprimă complexitatea prin planuri şi rezolvări spaţiale variate, aparent nereglate, obligate de multitudinea factorilor determinanţi (ceea ce se numeşte îndeobşte întîmplare şi adiţionare necontrolată este doar o subtilă ordonare şi ierarhizare, în funcţie de o conjunctură greu de descifrat azi), al doilea optează pentru reţele rectangulare, radiale, şi stricte delimitări funcţionale, indiferent faţă de sit. Doar conturul (cîteodată zid de incintă) se adaptează uneori condiţiilor de teren.

Prima categorie **(Fig. 4,5)** este dominantă, iar exemple din a doua pot fi: Aigues Mortes, noul Carcassonne **(Fig. 4)**, Königsberg, Torun, apoi în jur: Cracovia, Liov, Gyor, Litovel **(Fig. 6)**, Českе Budejoviče, Bardejov, Zvolen **(Fig. 7)** etc, iar în Transilvania şi Banat: Cluj, Sighişoara (oraşul de sus), Lipova, Timişoara. Ele ilustrează în principal două tipuri: concentrat în jurul unei pieţe rectangulare şi desfăşurat de-a lungul unei străzi-piaţă [6].

Sînt numeroase exemple în care o structură spontană este rectangularizată sau, invers, în care o structură ordonatoare iniţială este înecată într-o ulterioară reţea neregulată **(Fig. 6,7)** sau, în care cele două reţele coexistă **(Fig. 4,8)**.

Avînd drept reper conceptul amintit remarcînd, adică forme şi structuri **anume,** corespunzătoare unor promovări **anume,** structurile stradale se pot pune în legătură cu anumite realităţi istorice, în scopul precizării momentului de geneză şi conjuncturii.

Metoda pe care am numit-o **contextualistă**[7], folosită pentru delimitarea succesivă a etapelor dezvoltării urbanistice româneşti din secolele XIV—XVII, devine necesară în lipsa unor date certe, furnizate direct arheologic sau documentar. Prin ea, reperele extensiilor succesive ale ariei construite devin diferite ansambluri, piese izolate sau amenajări apărute la un moment dat, ce sînt în mod necesar (deseori obligatoriu) unele incluse, altele exterioare acestei arii **(Fig. 9)**. Astfel, aproape fără excepţie, curţile domneşti, cele boiereşti, mănăstirile, schiturile (odată organismul urban constituit şi definitivat ca funcţii) ocupă terenuri exterioare, dintr-o fireasca protejare de către stat (domn) a principalelor funcţii urbane: producţia şi schimbul [8]. De cealaltă parte, bisericile parohiale, cele domneşti, zona de tîrg, cîteodată hanurile sînt în mod necesar integrate ariei construite (repere cronologice « ante quem » pentru ocuparea respectivei zone) sau sînt la limita ei, la fel ca şi unele ateliere meşteşugăreşti « poluante » (tăbăcării, cuptoare etc).

Date numerice referitoare la populaţie şi suprafaţă se pot obţine fie prin studii statistice avînd drept obiect grupul uman şi spaţiul construit gravitînd în jurul bisericilor parohiale, fie luînd în considerare tipurile şi suprafeţele loturilor.

Revenind la realităţile româneşti, modelele avansate aici vor corobora şi sintetiza, într-o manieră nuanţată, întreaga cantitate de informaţie obţinută pînă în prezent (arheologică, istorică, tipologică, contextuală, juridică, arhitecturală şi topografică) [9] integrate şi explicitate prin teoria enunţată. Se va exemplifica pe un număr de opt oraşe: Suceava **(Fig. 10)**, Roman **(Fig. 11)**, Iaşi **(Fig. 12)**, Tîrgovişte **(Fig. 13)**, Cîmpulung **(Fig. 14)**, Buzău **(Fig. 15)**, Piteşti **(Fig. 16a, 16 b)** şi « a contrario » — Galaţi **(Fig. 17)**.

MODELE DE GENEZĂ

Prin studiul lor, geneza (începuturile) oraşelor româneşti, se explică, în general, prin două faze, fiind şi exemple de geneză — « unifază ». Interesează, evident, etapa ulterioară desprinderii de rural, în cazurile corespunzătoare acestui tip de geneză.

FAZA I (spontană, cu o subfază dirijată) — cel mai devreme secolele XIII—XIV sau XIV — « oraşenesc-incipientă », presupune apariţia şi dezvoltarea spontană a aşezărilor. Iniţial rurale, desprinse din masa celorlalte printr-o modificare treptată a funcţiilor (Suceava, Iaşi, Buzău etc) sau locuri de tîrg local, deci cu rosturi preponderent comerciale ce deserveau o anumită zonă (Piteşti, Tîrgovişte, Cîmpulung), consider că, în aceeaşi perioadă, nu depăşeau faza oraşenesc-incipientă sau chiar preurbană [10].

Într-o subfază ulterioară dar tot anterioară statului centralizat, prin venirea coloniştilor, cîteva centre fac progrese deosebite (Cîmpulung, apoi Siret, Baia). Localizarea temporală se realizează în special arheologic.

Faza presupune o promovare regională, conform unui model spontan, chiar în situaţia în care oraşul îşi datorează existenţa unui feudal sau for local. În situaţiile semnalate, venirea coloniştilor este însoţită de implementarea unui model de tip oficial, adus de aceştia.

Fazei I se cunosc cu precădere funcţiile economice, anumite aspecte de cultură orăşenească şi, în unele cazuri, localizarea: în jurul bisericii Mirăuţilor şi pe locul viitoarei Curţi Domneşti la Suceava; la N—V de Curtea Domnească la Iaşi; în zona Curţii Domneşti şi viitoarei mănăstiri Stelea la Tîrgovişte, eventual în zona Bisericii Domneşti la Piteşti. La Buzău, etapa este bănuită în zona bisericii Greci iar, la Cîmpulung, zona autohtonă este localizabilă la vest de Curtea Domnească şi pe o fîşie pînă la Schei, iar cea germană de-alungul pieţei străjuite de Bărăţie. Existenţa Romanului premuşatin îşi aşteaptă atestarea arheologică ce s-ar adăuga celei documentare.

Conform unor analogii contemporane, aşezările acestei faze sînt grupate în jurul unei biserici sau curţi feudale, iar neregularităţile lor pot fi deduse şi din perturbaţiile impuse reţelei ordonate ulterioare. La Cîmpulung, aşezarea germană este de tip « piaţă », o piaţă foarte alungită.

În două cazuri (Suceava şi Tîrgovişte) aşezarea iniţială este decisiv afectată de implementarea fazei următoare fără a fi probată cert o acţiune de distrugere săvîrşită **în scopul** construirii curţii, în altele (Iaşi, Piteşti) suprapunerea este incertă. La Buzău şi Cîmpulung, primele reţele par a se menţine.

FAZA a II-a (dirijată) — jumătatea a doua a secolului XIV pentru Ţara Românească şi sfîrşitul sec. XIV — înc. sec. XV pentru Moldova — « noua fundaţie domnească », se poate prelungi în unele cazuri pînă la începutul secolului XVI. Ea este caracterizată printr-un salt valoric deosebit petrecut în întreaga structură a localităţii (producţie, schimb, cultură orăşenească, dotare etc) [11]. Dobîndirea rapidă a unui caracter urban este însoţită de cîştigarea de privilegii şi coincide, fie cu aşezarea domniei în oraş (Suceava, Iaşi, Roman, Tîrgovişte, Cîmpulung), fie cu consolidarea domniei de după jumătatea a II-a a secolului XIV, fără să presupună o prezenţă propriu-zisă în oraş (Piteşti, Buzău).

Se constată, în acelaşi timp, importante creşteri demografice, rezultante, îndeosebi, ale aşezării dirijate sau spontane a unor grupuri de colonişti sau, prin migrarea de la sate a unor categorii de meseriaşi.

Din punct de vedere arhitectural, faza aceasta se manifestă prin apariţia în oraş sau împrejurimi a unor ansambluri de importanţă deosebită, datorate domniei şi urmînd certe modele oficiale: cetăţile Scheia şi de Scaun, apoi Curtea Domnească la Suceava (sf. sec. XIV — înc. sec. XV); Curtea Domnească la Iaşi (înc. sec. XV); curţile domneşti de la Tîrgovişte (sf. sec. XIV) şi Cîmpulung (prima jumătate a sec. XIV). La Piteşti, este bănuită o biserică domnească (sf. sec. XIV) iar la Buzău un punct fortificat (prima jumătate a sec. XIV).

La scară urbană, conturînd aria investigabilă, conform **Tabelului 9** şi avînd drept reper corobrarea modelului oficial analog cu datele furnizate topografic, se delimitează o zonă cu o reţea rectangulară sau apropiată. Ea coincide cu partea cea mai veche a oraşului corespunzător acestei faze (zona de tîrg, în special) [12], contemporană şi în legătură spaţială cu ansamblurile amintite. Dacă modelul este, cu un mare grad de probabilitate, de inspiraţie oficială, poziţia reţelei stradale faţă de arhitecturile-ctitorii domneşti nu este nici ea întîmplătoare. Astfel, axarea sau poziţia tangentă a principalei artere urbane faţă de Curtea Domnească la Suceava, Roman, Tîrgovişte, Cîmpulung sau faţă de Biserica Domnească şi bănuita poziţie a Curţii Domneşti la Piteşti sau faţă de eventualul punct întărit la Buzău, intersectarea la unghi drept a primelor două străzi ale Iaşului în spaţiul din faţa Curţii Domneşti sînt elemente ale unei concepţii urbanistice coerente [13].

Submodelele particularizate ale acestei faze ilustrează, fie o alcătuire liniară cu una sau mai multe artere paralele (Suceava, Roman, Tîrgovişte), cu varianta foarte probabilă « fusiformă » — « Angersdorf » (Piteşti, Buzău, Cîmpulung, eventual Roman), fie « în echer » la Iaşi. La Cîmpulung, piaţa — fus apare în prelungirea vechii pieţe urbane şi contribuie la unificarea teritorială a localităţii. Aici, zona din faţa Curţii Domneşti se pare a se structura acum conform unui model « radial » plauzibil de a fi considerat de inspiraţie oficială. La Roman, faza « domnească » se subîmparte în două subfaze. În prima, oraşul fortificat, contemporan cetăţii muşatine, are o structură încă necunoscută; în a doua (sec. XV), este probabil să se fi continuat spre nord direcţiile de forţă ale primei faze, printr-o reţea liniară, dincolo de limitele fortificaţiilor oraşeneşti, cu atît mai mult cu cît aceasta îşi încetează existenţa în prima parte a secolului XV. Este posibilă şi o inversare a cronologiei, zona tîrgului (de nord) fiind anterioară fazei de sf. de secol XIV. În orice caz, structura rămîne coerentă, indiferent de raportul cronologic amintit şi de localizarea Curţii Domneşti (sec. XV) — pe locul viitoarei episcopii sau a fostei cetăţi muşatine.

În imaginile anexate, fazele II reprezintă doar intervenţiile presupuse domneşti.

FAZELE ULTERIOARE, cu toate că depăşesc cadrul acestei discuţii, permit, prin studiul lor succint, alcătuirea unor modele distincte, pentru o perioadă anterioară secolului XVIII.

Pentru Ţara Românească, secolul XV este în general tulbure, reprezentînd pentru oraşe o perioadă de stagnare, cîteodată regres sau dezvoltare liberă, spontană. Preocupări ale domniei în legătură cu organismele sale urbane încep să se manifeste abia cu începutul secolului următor (Piteşti, Buzău, Cîmpulung, Tîrgovişte).

În Moldova, interesul domniei pentru oraşe se păstrează pînă în prima parte a secolului XVI, fapt ce, pentru structurile urbane, poate fi urmărit în continuarea reţelelor ordonate (Suceava Roman, Iaşi). Dezvoltarea ulterioară se va face, în general, spontan. Implementarea în oraşe a unor construcţii domneşti noi este însoţită, fie de respectarea vechii structuri ordonate, fie de dezvoltări spontane. Oricum, ariile corespunzătoare secolului XVII se caracterizează prin extinderi spontane în toate situaţiile, indiferent de apariţia unor noi ctitorii domneşti.

Se alcătuieşte, astfel, o structură urbană de mare particularitate, în care aşezarea este dominată zonal de ansambluri sau piese de arhitectură cu notabile componente defensive: mănăstiri, curţi boiereşti, hanuri, biserici fortificate. Neregularitatea reţelei stradale este un efect al integrării treptate în aria construită a acestor elemente, care, în momentul ctitoririi, exterioare oraşului fiind, erau indiferente faţă de rigorile structurii lui.

Structura neregulată a oraşului Galaţi funcţionează ca reper şi exemplu « a contrario », ilustrînd o dezvoltare liberă (model şi promovare spontane) lipsită de intervenţii decisive pînă în secolul XIX.

Tabelul modelelor de geneză şi evoluţie **(Fig. 18)** se referă doar la realităţile oferite de cazurile analizate, permiţînd, în schimb, intercalarea unor alte variante. Se pot, astfel, semnala: modelul spontan corespunzător fazei a II-a (Bucureşti, unde se pare că singurul element relativ ordonator a rămas Curtea Domnească); existenţa unei faze a II-a ordonatoare fără contribuţie domnească (Craiova) atîta timp cît oraşul se consideră a se fi dezvoltat pe o moşie boierească. Există apoi oraşe, pentru care secolele XVI şi XVII sînt de definitiv regres.

În final, se cuvine o precizare referitoare la unul din mijloacele studiului: **realitatea topo-**

grafică pe care se bazează întregul eşafodaj. Ea are drept reper ridicări de planuri executate, în general, în ultima parte a secolului trecut, înaintea unor acţiuni de înnoire ce vor afecta anumite zone centrale.

Dovada permanenţei structurilor stradale medievale pînă în secolul XIX [14] (pînă atunci manifestîndu-se fenomenul simplei extensii teritoriale) este dată de cercetările arheologice. Cele cîteva excepţii puse în evidenţă cu aceste ocazii se referă, în general, la detalii: corectări de trasee de străzi, refuncţionalizări de microzone. Ele au loc, în special, în prima parte a secolului XIX şi sînt detectabile prin comparare cu planurile de secol XVIII (mai sumare), în cazul în care acestea există. Situaţia îşi are explicaţia în deosebita stabilitate a structurilor medievale (în special zonele de proprietate citadină) pînă în pragul epocii moderne, situaţie verificabilă pe întregul continent. În oraşele româneşti, mai puţin stabile s-au dovedit a fi zonele fostelor curţi domneşti, în special în perioada ulterioară dezafectării lor (Suceava, Roman, Piteşti, Bucureşti, la ultimul semnalîndu-se modificări substanţiale ale structurii proprietăţilor, fără ca acestea să modifice neapărat reţeaua stradală).

De asemenea, trebuie ţinut seamă de unele « fluidizări » spontane ale traseelor stradale, care, în timp, au « înmuiat » intersecţii sau direcţionări foarte precis trasate iniţial. Fenomenul este detectabil şi în unele oraşe româneşti şi poate fi excelent ilustrat prin exemplul oraşului Trzebniţa din Polonia **(Fig. 19).**

În spaţiul românesc extracarpatic, momentul de ruptură a continuităţii vechilor structuri este localizabil la sf. sec. XVIII — înc. sec. XIX, fiind contemporan cu cataclisme naturale şi artificiale de mari proporţii. Explozia urbană ce a urmat s-a manifestat prin extinderi circumscrise nucleului medieval, conservat ca structură stradală dar înnoit ca fond construit [15].

Cercetări arheologice ample, executate (chiar în maniera dramatică de la Iaşi din ultimul deceniu de către arheologii Maria Voica şi Nicolae Puşcaşu) concomitent cu masivele eliberări de terenuri din centrele istorice ale oraşelor noastre, ar fi furnizat (încă o mai pot face) date de mare precizie şi certitudine.

Pînă atunci, prezentul studiu constituie o încercare de descifrare prin metode indirecte a încleştărilor oraşelor respective. Ele furnizează repere necesare alinierii fenomenului urban medieval românesc la cel general european, evidenţiindu-i, în acelaşi timp, specificul. Modelele prezentate pot, în egală măsură, localiza, cu un plus de precizie, viitoarele cercetări istorice sau arheologice.

Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

NOTE:

1. Eugenia Greceanu, ANSAMBLUL URBAN MEDIEVAL BOTOŞANI, Bucureşti 1981 idem, ANSAMBLUL URBAN MEDIEVAL PITEŞTI, Bucureşti 1982
Mariana Ghinea, PROPUNERI PENTRU O METODĂ DE INVESTIGARE A EVOLUŢIEI TÎRGURILOR MEDIEVALE DIN MOLDOVA ŞI ŢARA ROMÂNEASCĂ, « Arhitectura » nr. 5.1986
Corneliu Ionescu, COMPLEXUL ISTORIC ŞI DE ARHITECTURĂ STELEA DIN ZONA CENTRALĂ A MUNICIPIULUI TÎRGOVIŞTE, « Revista muzeelor şi monumentelor, Monumente istorice şi de artă » (RMM-MIA), nr. 1, 1985
Gheorghe Curinschi Vorona, INTRODUCERE ÎN ARHITECTURA COMPARATĂ (IV), « RMM-MIA », nr. 1, 1986
Teodor Octavian Gheorghiu, BUZĂU, ORAŞUL MEDIEVAL, « Arhitectura » nr. 1, 1986
2. Mircea D. Matei, PROBLEME FUNDAMENTALE ALE GENEZEI VIEŢII URBANE MEDIEVALE ÎN ŢARA ROMÂNEASCĂ A MUNTENIEI şi ŢARA ROMÂNEASCĂ A MOLDOVEI, « Revista de istorie » (RI) nr 3, 1987 — a se compara cu idem, PRIORITĂŢI CU PRIVIRE LA O SINTEZĂ ASUPRA ISTORIEI ORAŞELOR MEDIEVALE DIN MOLDOVA ŞI ŢARA ROMÂNEASCĂ, « RI » nr 3,1980
În acest ultim articol citat, este adusă în discuţie şi problema oraşelor « care îşi datorează apariţia unor iniţiative domneşti » (pag. 484), exemplul dat fiind, ca şi în alte articole, Romanul.
Remarcînd, aşadar, acest moment şi tip de geneză urbană, pentru care contribuţia domniei consider că a fost mai hotărîtoare şi exemplele mai numeroase, trebuie adăugat şi oraşul apărut în urma construirii statului feudal, fără o intervenţie domnească propriu-zisă. Despre aceste două tipuri de geneză şi « momentul autohton » anterior statelor centralizate se vor face consideraţii în prezentul studiu.
3. În acest sens, pentru istoriografia românească a oraşului medieval, sînt reprezentative două opinii.

Prima consideră statul (domnul) ca o frînă în dezvoltarea urbană, ca urmare a unor interventii defavorizatoare, la rîndul lor generate de specificităţi locale; oraşul moldovenesc este prezentat ca fiind mai decisiv controlat de domnie.

A doua consideră factorul politic, în speţă domnia, ca stimulator sau generator de forme urbane.

Adevărul trebuie căutat undeva la mijloc şi stabilit în funcţie de localitate şi perioadă. Bibliografia problemei este prea extinsă pentru a fi trecută în revistă (deseori afirmaţiile aceluiaşi autor sînt suficient de contradictorii şi ambigue pentru a fi integrate într-o categorie sau alta) dar sînt de semnalat concluziile sintetice ale cercetătorilor Mircea D. Matei op. cit. — vezi şi nota 10 şi Alexandru Andronic, recent, în IAŞII PÎNĂ LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XVII-lea, Iaşi, 1986, p. 12 şi 41, care consideră domnia ca acţionînd indirect (prin crearea, pe diferite căi, a unui cadru stimulator) în formarea sau accelerarea genezei unor oraşe, ultimul autor adăugînd, însă: « un feudal — în speţă voievodul Moldovei — n-a putut crea o aşezare urbană (p. 41). Cetatea sau curtea domnească sînt astfel privite ca FACTORI CATALIZATORI (vezi şi notele 2 şi 9).

4. Termenul « promovare-promotor » este preluat din franceză (« promoteur »), unde, printre altele, primeşte şi înţelesul de « Personne physique ou morale qui assure le financement et la construction d'imeubles » (din lat. promotor,) « promouvoir » fiind acţiunea de a..., cf. GRAND LAROUSSE DE LA LANGUE FRANÇAISE, tom V Paris, 1976. El este folosit cu înţelesul explicat aici, prima oară, în articolul JOCUL INFLUENŢELOR SISTEMELOR SOCIALE ASUPRA ARHITECTURII, « Arhitectura » nr. 3, 1979, p. 11—13. Semnificaţia lui a fost considerată mai cuprinzătoare decît cele ale termenilor « ctitor » — « ctitorie » sau « comanditar » — « comandă » şi este diferită de cea a « promovării » folosită în mod curent.
5. Vezi, în acest sens, concluziile avansate de autorul acestor rînduri în articolul DESPRE O PERMANENŢĂ A VALORILOR ÎN ARHITECTURĂ — PROBLEME ALE FORMEI COMPOZIŢIEI ANSAMBLURILOR DEFENSIVE ŢĂRĂNEŞTI DIN TRANSILVANIA, « Arh. » nr. 2, 1984, p. 52—55
6. Pentru întreaga arie vest şi central europeană, numeroase exemple se întîlnesc la Pierre Lavedant, HISTOIRE DE L'URBANISME, Partea a II-a, Paris, 1926, capitolul « Moyen Age » — p 227—444
7. T.O. Gheorghiu, BUZĂU..., passim.
8. Cu toate că principiul « neîmpămîntenirii străinilor » (a boierilor sau a feudalilor ecleziastici) pe moşia şi vatra oraşului funcţionează şi pentru oraşele medievale româneşti, în cazul celor de reşedinţă voievodală stabilă (capitale), începînd din jumătatea a II-a a secolului XVI, curţile boiereşti pătrund cu mai multă uşurinţă către centrul oraşelor. Această « derogare » se realizează prin sistemul daniilor domneşti sau al cumpărării (înstrăinării) necenzurate a proprietăţilor orăşeneşti. Consider că, în momentul construirii lor, curţile ocupau, oricum, zone limitrofe ariei construite **din acel moment** (cel puţin a celei ocupate de orăşenimea liberă, privilegiată), grupîndu-se pe diferite străzi, deseori în apropierea Curţii Domneşti, ea însăşi limitrofă zonei locuite — vezi, de pildă, zonele curţilor de la Tîrgovişte sau Iaşi. La Bucureşti, situaţia este mult mai complexă, în special, începînd cu secolul XVII -cf Paul Cernovodeanu, CONSIDERAŢII PRIVITOARE LA ORGANIZAREA ADMINISTRATIVĂ A ORAŞULUI BUCUREŞTI ÎN SECOLELE XVI—XVII, « Materiale de istorie şi muzeografie », I, Bucureşti, 1964, p. 172—175

9. Acest aparat documentar şi critic, existent în manuscris « in extenso » pentru toate exemplele studiate, va fi pus în evidenţă doar pentru oraşul Piteşti.

10. Problema **trecerii de la rural la urban,** privită ca variantă de geneză a oraşului, presupunînd existenţa unei faze intermediare **preurbane** sau, altfel spus, **găsirea caracteristicilor prin care oraşul se deosebeşte de satul medieval** este prezentă în marea majoritate a lucrărilor privind oraşul şi geneza sa. Pentru istoria românească, acest aspect este cu atît mai important şi lămuritor, cu cît lipsesc probele scrise ce ar putea documenta fenomenul « naşterii unui oraş ».

A. **Pentru faza urbană,** opiniile oscilează de la aprecieri generale (trei factori principali de geneză — « elemente de origine »: **hrana, apărarea** şi **schimbul**, cf Pierre Lavedant şi Jeanne Huguenay, L'URBANISME AU MOYEN AGE, Geneve, 1974, p. 2—6, comentate prin prisma realităţilor noastre de E. Greceanu, op cit, p 25 şi urm sau doar cîte unul, considerat hotărîtor: **puterea centrală, drumul (comerţul), cadrul natural, apărarea, producţia, existenţa unei cetăţi sau altui for medieval,** deci generînd aspecte definitorii în consecinţă), pînă la nuanţări fenomenologice, regionale sau cronologice, integrate sau nu unor factori generali unificatori. Comentariul şi bibliografia problemei vezi la Constantin C. Giurescu, TÎRGURI SAU ORAŞE ŞI CETĂŢI MOLDOVENE DIN SECOLUL AL X-lea PÎNĂ LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XVI-lea, Bucureşti, 1967, p. 7—13, M. D. Matei, CONTRIBUŢII ARHEOLOGICE LA ISTORIA ORAŞULUI SUCEAVA Bucureşti, 1963, p. 14—29 şi idem, STUDII DE ISTORIE ORĂŞENEASCĂ MEDIEVALĂ (MOLDOVA, sec. XIV—XVI), Suceava, 1970, în special p 11—24.
În ultimul timp, cîteva lucrări de sinteză sau monografice furnizează repere valoroase ce, integrîndu-se acestor generalizări, surprind anumite particularităţi de geneză. Este vorba, evident, despre « momentul autohton », chiar dacă la conturarea caracterului urban au contribuit şi elemente alogene, ca în situaţia oraşelor Siret, Baia, Cîmpulung, Suceava etc. Astfel, în articolul PROBLEME ISTORICE ÎN LEGĂTURĂ CU FORTIFICAŢIA MUŞATINĂ ŞI CU AŞEZAREA DE LA ROMAN, « Studii şi materiale de muzeografie şi istorie militară » 1, 1968 (vezi acolo şi bibliografia), pag. 52, M. D. Matei şi L. Chiţescu pornesc de la elementele definitorii ale lui W. Hensel, LES ORIGINES DES VILLES SLAVES OCCIDENTALES ET ORIENTALES », « Atti del IV congresso internazionale dele scienze preistoriche e protoistoriche, I, Relazioni generali », Roma, 1962, p. 234:
a. **O economie « à part »** (înţeleasă ca aparte, separată faţă de rural)
b. **Instituţii juridice particulare**
c. **O anumită densitate a construcţiilor**
d. **Fortificaţii** şi eventual:
e, **Un eminent rol politic, administrativ şi militar**
f. **Un rol important religios şi în administraţia ecleziastică** Nuanţînd, M. D. Matei, într-un lung şir de articole, furnizează o serie de repere (în general arheologice), evident adaptate realităţilor româneşti. Astfel, pentru stabilirea caracterului urban al unei aşezări, trebuie detectate:

- Saltul valoric al producţiei meşteşugăreşti (ceramică, alte obiecte de uz casnic, accesorii şi tehnică constructivă etc.), ca urmare a specializării şi desprinderii meşteşugurilor de agricultură
- Momentul stabilirii unor coloniţi străini (meşteşugari şi negustori) cu o cultură de factură urbană proprie.
- Probe ale unor legături comerciale de mare întindere, frecvente, eventual permanente
- Concentrarea şi densificarea zonei locuite
- Zonarea (segregarea) aşezării, datorată, probabil, unor reglementări specifice. Se formează: zona de tîrg-comercială, zona meşteşugărească — pe profile, zona rezidenţială etc (vezi nota 13).

Eventual:

● Fortificarea zonei construite

● Momentul apariției (stabilirii) unor foruri statale sau ecleziastice. La toate acestea, se adaugă repere dobîndite prin documente scrise:

● O organizare municipală proprie

● Libertăți comunale și individuale specifice (Mircea D. Matei, CONTRIBUȚII ARHEOLOGICE LA ISTORIA ORAȘULUI SUCEAVA, București, 1963, p 32—85, idem, STUDII DE ISTORIE ORĂȘENEASCĂ..., p. 25—108, idem, PROBLEME DE CULTURĂ ORĂȘENEASCĂ ÎN MOLDOVA MEDIEVALĂ, «Studii și cercetări de istorie veche» (SCIV), tom 16, 1965, 3, p 533—544, idem, ASPECTE PARTICULARE ALE PROCESULUI FORMĂRII ORAȘULUI MEDIEVAL SUCEAVA, «RI», 1981, nr 12, p 2247—2260, passim, idem, CÎTEVA CONSIDERAȚII PE MARGINEA ÎNCEPUTURILOR ORAȘULUI SIRET, ÎN LUMINA CELOR MAI RECENTE DESCOPERIRI ARHEOLOGICE, «RMM—MIA» 1986, nr 2 p 19—25.

În stabilirea caracterului urban al unei localități, nu este obligatorie satisfacerea la nivelul respectiv a tuturor aspectelor enumerate, numeroase organisme urbane fiind lipsite, de pildă, de o producție meșteșugărească concludentă (primează factorul comercial sau politic) sau de o apărare prin zid de incintă (sînt fie complet neapărate, fie apărate prin alte mijloace). Pentru orașe nefortificate în Europa de est, vezi T. O. Gheorghiu, ASPECTE URBANISTICE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI, în curs de publicare.

Formulări parțial asemănătoare celor ale lui M. D. Matei sînt prezente într-una din primele sinteze postbelice privind orașele sud-carpatice românești: St. Olteanu, CERCETĂRI CU PRIVIRE LA GENEZA ORAȘELOR MEDIEVALE DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ, «Studii, Revista de istorie», 1963, nr 6, p 1257—1259, conform căreia se pot adăuga două caracteristici de «suprastructură»'

● O cultură a locuitorilor superioară celei sătești și

● Diferențiere socială mai accentuată decît la sat (p 1267).

La toate acestea este necesar să fie adăugate:

● Caracteristici superioare ale construcțiilor, fie locuințe, fie dotări (pentru comentariu competent privind nivelul culturii orășenești moldovene, vezi Voica-Maria Pușcașu și Nicolae N. Pușcașu, MĂRTURII DE CIVILIZAȚIE ȘI URBANIZARE MEDIEVALĂ DESCOPERITE ÎN VATRA ISTORICĂ A IAȘILOR, «RMM-MIA», 1983, nr 2, p 20—63, passim). În Țara Românească, cercetările arheologice și de arhitectură de la Tîrgoviște furnizează, de asemeni, repere ale cadrului apariției formelor urbane și evoluției rapide a habitatului urban: Gabriel Mihăescu și Eugen Fruchter, TÎRGOVIȘTE. CONSIDERAȚII ASUPRA ÎNCEPUTURILOR ORAȘULUI MEDIEVAL, «RMM-MIA», 1978, nr 2, 25—31, N. Constantinescu, Corneliu Ionescu, ASUPRA HABITATULUI URBAN DE LA TÎRGOVIȘTE ANTE 1394. REPERE DIN VATRA CURȚII DOMNEȘTI, «Studii și cercetări de istorie veche și arheologie», 1980, nr 1, passim, Corneliu Ionescu, CONSIDERAȚII ASUPRA ARHITECTURII ȘI URBANISMULUI ORAȘULUI TÎRGOVIȘTE ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIV-LEA, «RMM-MIA», 1983, nr 2, p 65—70, idem, COMPLEXUL ISTORIC..., «RMM-MIA» 1985, nr 1, passim, Gh. I. Cantacuzino, Petre Diaconescu, Gabriel Mihăescu, DATE ARHEOLOGICE ASUPRA UNOR VESTIGII MEDIEVALE DIN ZONA CENTRALĂ A ORAȘULUI TÎRGOVIȘTE, «RMM-MIA», 1984, nr 2, passim etc. Această observație referitoare a aspectele specifice de arhitectură constituie motivul principal (în afara considerentelor funcționale și constructive) pentru care apreciez ca plauzibilă teza susținută de Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna în CONTRIBUȚII ARHEOLOGICE CU PRIVIRE LA AȘEZAREA DE LA BAIA ÎN EPOCA ANTERIOARĂ ÎNTEMEIERII STATULUI FEUDAL MOLDOVA, «SCIVA», 31, 1980, p. 599—613 și idem, UNELE OPINII PRIVIND AȘEZAREA SAȘILOR LA BAIA ÎN LUMINA CERCETĂRILOR ARHEOLOGICE, «Cercetări arheologice», VI, 1983, în special p 239 și 246, notele 21, 25, a existenței în unele orașe moldovenești de secol XIV (cel puțin la Baia), a unor **locuințe supraterane,** cu parter supraînălțat peste o pivniță ușor adîncită și nu a unor locuințe **semibordeie** (ușor adîncite), cu atît mai mult cu cît unele aparțin coloniștilor germani și constituie fronturi întruna din piețele orașului. Argumente pro și contra vezi și la Eugenia Neamțu, Vasile Neamțu, Stelea Cheptea, ORAȘUL MEDIEVAL Baia și secolele XIV—XVII, vol. II, Iași, 1984, p 35—36, nota 37. Locuințele de secol XV sînt în afara discuției, atît la Iași cît și la Suceava sau Tîrgoviște atestîndu-se locuințe supraterane, din lemn, cu sau fără pivniță, mai ales în zonele centrale. Oricum, în discutarea problemei, esențial și de urmărit este raportul între tipul de casă, starea socială a proprietarului și locul ocupat în cadrul așezării.

De asemeni, se pot adăuga următoarele caracteristici:

● O evoluție mult mai rapidă decît la sat a tehnicilor constructive, fapt probat de toate cercetările arheologice ce surprind evoluția fondului construit și

● Ctitorirea de către domnie a unor ansambluri reprezentative (vezi infra în text), ca dovadă a importanței acordate așezării și nivelului atins, a activității unor meșteșugari specializați etc.

11. Este, de asemenea, foarte important de stabilit **momentul « preurban»** sau **« orășenesc incipient»,** numit « etapă de tranziție» de Ștefan Olteanu, OP CIT, p 1257 sau «faza tîrg» de M. D. Matei, PROBLEME DE CULTURĂ ORĂȘENEASCĂ... p 541 și Constantin Șerban, GENEZA ORAȘELOR MEDIEVALE ROMÂNEȘTI, «Studii și articole de istorie», XIV, 1969, p 70 (la ultimul, neconvingător raportul între diferitele faze și termenii folosiți în actele de epocă — «sat», «tîrg», «oraș», ca și la Alexandru Andronic, DATE NOI DESPRE CULTURA MATERIALĂ URBANĂ DIN MOLDOVA, «Revista muzeelor», 1969, nr 2, p. 113 și recent, în IAȘII... p 46, unde se încearcă stabilirea unei corespondențe între termenii latini și slavi prezenți în documente: «forum» — «oppidum» — «civitas» și «torg» — «mesto» — «gorod» și gradul de dezvoltare al localităților respective; aserțiunea este interesantă și tentantă, dar, pe de o parte, faza «torg» nu pare a corespunde cu «forum», ultimul desemnînd o așezare ce primește **doar** privilegiul organizării unui tîrg periodic-cf Ștefan Pascu, VOIEVODATUL TRANSILVANIEI, II, București, 1979, p. 135—141, «oppidum-ul corespunzînd «tîrgului», iar, pe de alta, Constantin C. Giurescu OP CIT, p. 22 și 99—101, a dovedit suficient de concludent că, atîta timp cît cancelaria domnească moldoveană de secol XV-cel puțin-folosește patru termeni desemnînd aceeași localitate: «gorod», «mesto», «torg» și «oraș» este limpede că alegerea termenului era aleatorie.

Această fază intermediară, înțeleasă și dedusă numai în raport cu cele rurală și orășenească, este privită ca o satisfacere doar parțială și la un nivel scăzut a factorilor enumerați mai sus și poate fi detectată prin aceleași mijloace — arheologice și documentare.

Terminologia folosită în continuare trebuie privită, așadar, prin prisma acestor considerente. Ele sînt, de altfel, detaliate pentru fiecare perioadă.

12. Vezi nota precedentă, fragmentul privitor la **faza urbană**

13. Dimensiunile reduse ale acestor prime nuclee nu trebuie să surprindă; numeroase așezări urbane se organizau în fazele de început, cîteodată pentru o perioadă destul de îndelungată, cînd erau considerate deja «orașe», doar în jurul unei piețe sau de-a lungul unei străzi. Exemple sînt prezente și în studiul de față: Zvolen și Trzebnița. Pentru Transilvania, raportul între extensia, organizarea planimetrică, demografia și momentul dobîndirii statutului urban, se poate urmări la Paul Niedermaier, SIEBENBÜRGISCHE STÄDTE, București, 1975, passim

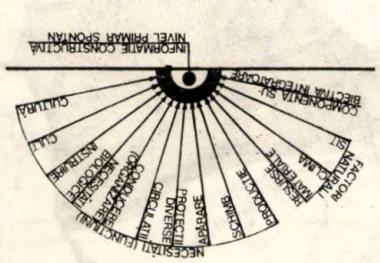
14. O observație aparent colaterală subiectului abordat, dar semnificativă în cadrul discuției caracterului și nivelului atins de așezările studiate, este cea referitoare la **aspectul comunitar** al civilizației citadine, în special medievale. Se știe astfel că orașele și-au dobîndit și păstrat autonomia și libertățile prin deosebita unitate, coeziune de grup de care au dat dovadă. Ea trebuia să se manifeste într-un cadru urban corespunzător, în spații adaptate acestei necesități. Ceea ce reprezenta «agora» pentru cetatea grecească antică, reprezintă piața (bisericii primăriei, halei) pentru orașul medieval.

În afară de funcționalitatea ei strictă, piața reprezintă, alături de biserică și casa sfatului, simbolul puterii și privilegiilor urbane. Alegerea organelor conducătoare orășenești se făcea conform unui ceremonial ce se desfășura, în bună parte, în piață, cum tot aici erau aduse la cunoștința citadinilor (și dezbătute, cînd era cazul) hotărîrile consiliului comunal. Așa se explică de ce primele nuclee construite ale tuturor orașelor europene se organizau în jurul unei piețe sau de-a lungul unei străzi supralărgite, aceasta din urmă avînd același rol și semnificație.

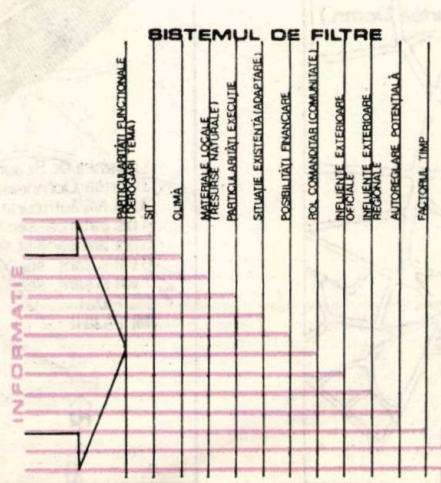
Detectarea în orașele românești a unor asemenea spații, numite în documente «bazar» sau «tîrg», cu rol comercial preponderent dar mobilate și cu construcții reprezentative, **stabilește definitiv caracterul orășenesc al așezărilor studiate.** Semnificativ este și faptul că spațiile respective apar abia în faza a II-a — cea urbană propriu-zisă corespunzătoare de altfel, cu subfazele urbane ale fazei în cazul Cîmpulungului, Băii, Siretului.

Dacă la aceasta se adaugă informația (e adevărat, tîrzie și unică) privind alegerea «județului» de Cîmpulung, care se făcea în **piața orașului** și prezența aici a «Crucii Jurămîntului», se obține o imagine «urbană» cu atît mai concludentă.

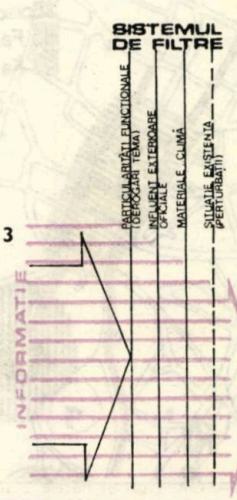
15. Este greu de admis astfel, opinia Liei Lehr în ASPECTE URBANISTICE ȘI FORME DE PROPRIETATE ÎN ORAȘELE MOLDOVEI ȘI ȚĂRII ROMÂNEȘTI (SECOLELE XVI—XVII), «RI», 1980, nr 1, p. 66, nota 9, care presupune, fără să probeze, că distrugerile suferite de unele orașe românești au determinat modificări esențiale ale structurii urbane. «De aceea, nu putem stabili nici un plan al orașeor din Țara Românească și Moldova în secolele XIV—XVII» conchide autoarea. Pentru opinia contrară și argumentație, vezi E. Greceanu despre Pitești, Botoșani și Roman, C. Ionescu, G. Mihăiescu și Eug. Fruchter despre Tîrgoviște, A. Andronic despre Iași, T. O. Gheorghiu despre Buzău etc și idem, în ASPECTE URBANISTICE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI — vezi infra în text.



1



2



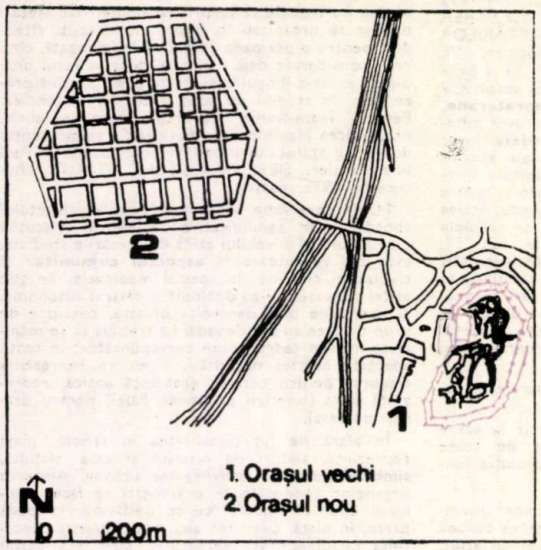
3

1. Model de geneză a informației constructive spontane. Notă: Pentru modelul oficial, condițiile naturale sînt, în general, ignorate; funcțiunea își păstrează componentele, dar le plasează într-o schemă geometrică standardizată și adaptată conceptului ideologic respectiv

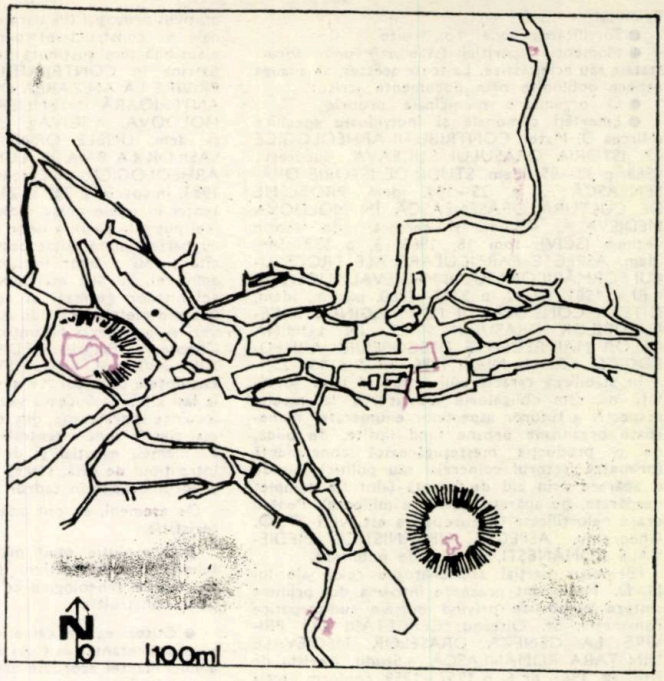
2. Model de promovare spontană (descentralizată). Notă: Fiecare din componentele informației este filtrabilă printr-unul sau mai multe filtre

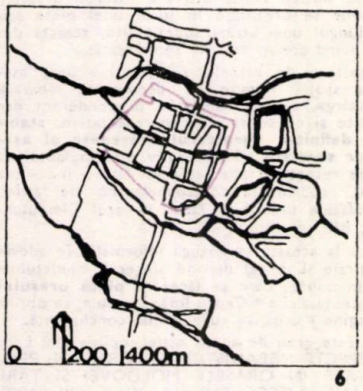
3. Model de promovare dirijată (centralizată)

4

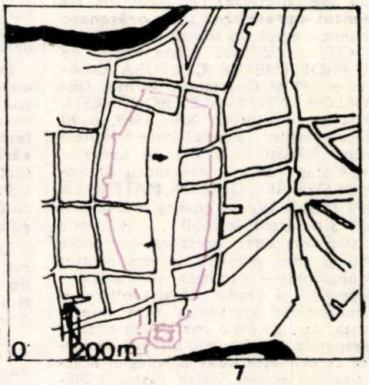


5

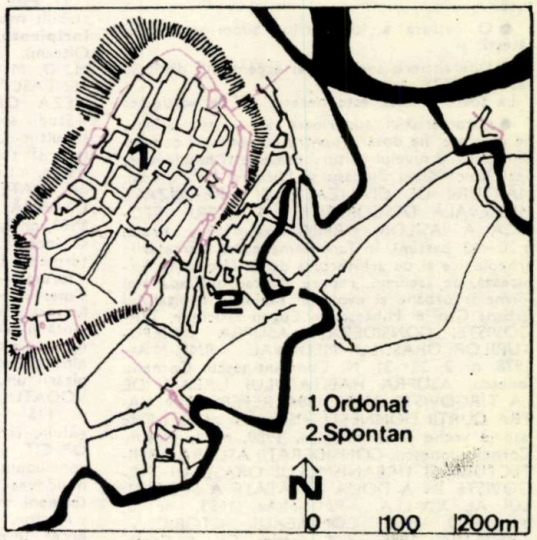




6



7



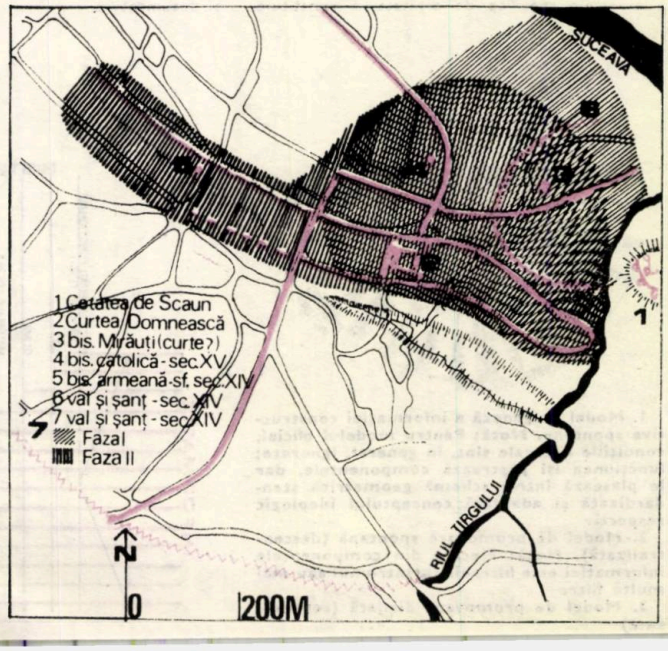
8

9

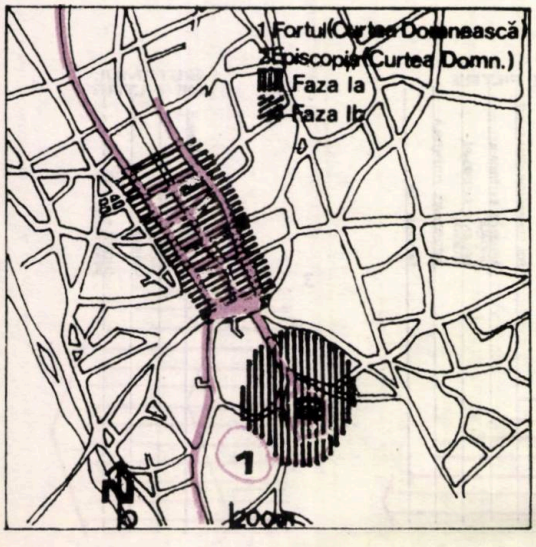
NR.	ELEMENT REPER (DOTARE, CTITORIE)	ESTE DETERMINAT	DETERMINĂ	EXTERIOR	INTERIOR
1	CURTE DOMNEASCĂ			⊗	
2	EPISCOPIE, MITROPOLIE, FORURI LAICE CENTRALE			⊗	
3	PIAȚĂ SCHIMB (TÎRG, BAZAR)				
4	HAN				
5	BISERICĂ DOMNEASCĂ				
6	BISERICĂ DE OBȘTE, EV. SINAGOGĂ				
7	MĂNĂSTIRE, SCHIT				
8	CURTE BOIEREASCĂ				
9	ATELIERE POLUANTE				⊗

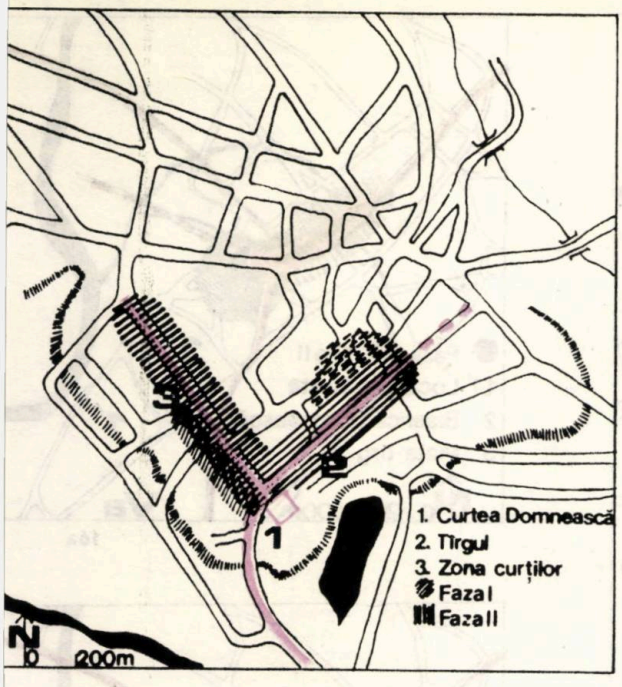
O LA LIMITĂ

10

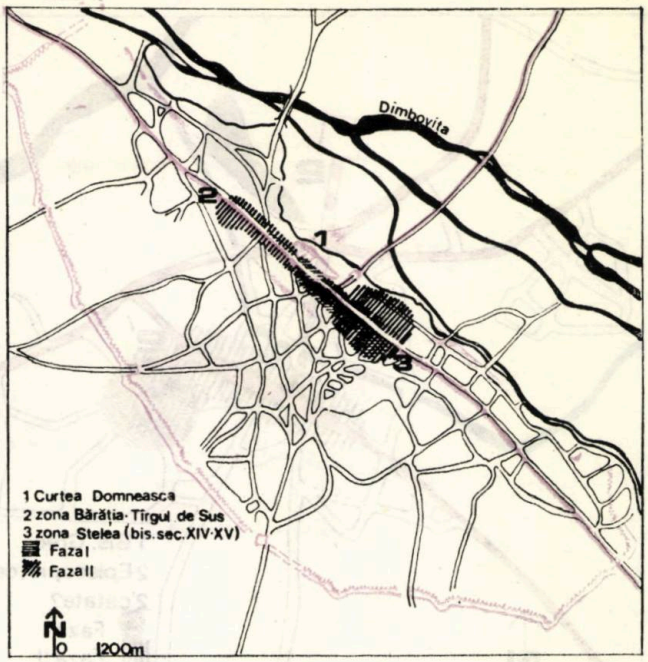


11





12



13

4. Carcassone (după Francois Enaud, LE CHATEAU-FORT ET LA VILLE MÉDIEVALE EN FRANCE, « Bulletin» — « Institutul Internațional al Castelelor», 38, 1979, p 36)

5. Banska Stiavnića (Slovacia) (după L'URBANISME EN TCHÉCOSLOVAQUIE, Prague, 1958, p 130)

6. Litovel (Moravia) (după L'URBANISME . . . p 40)

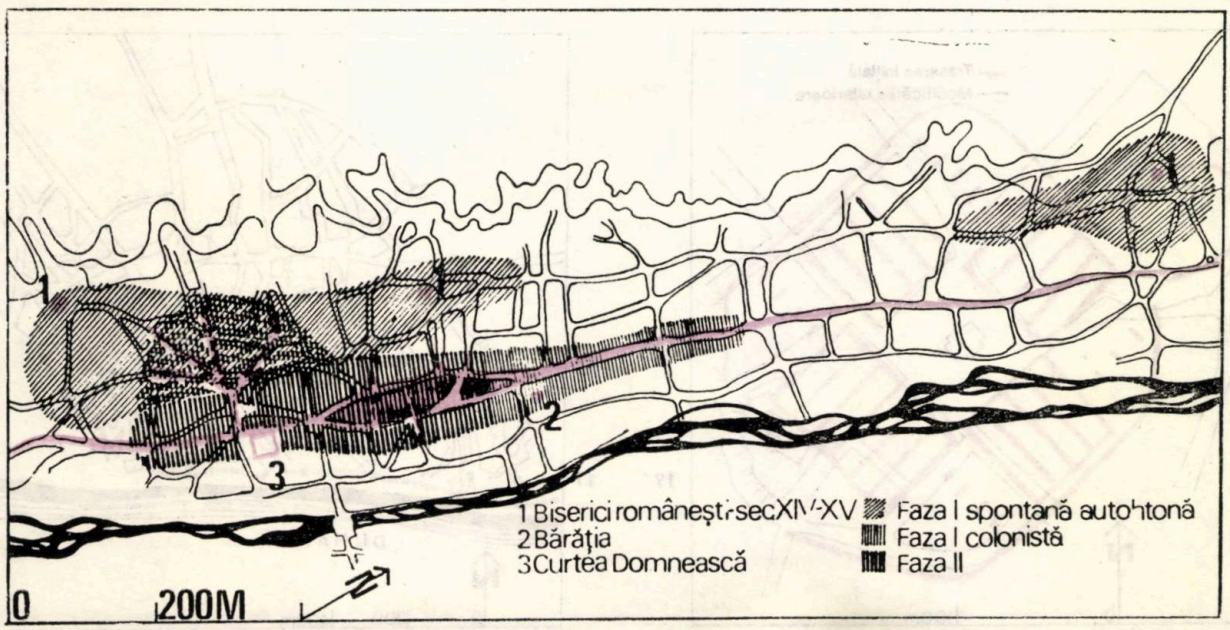
7. Zvolen (Slovacia) (după L'URBANISME . . . p. 47)

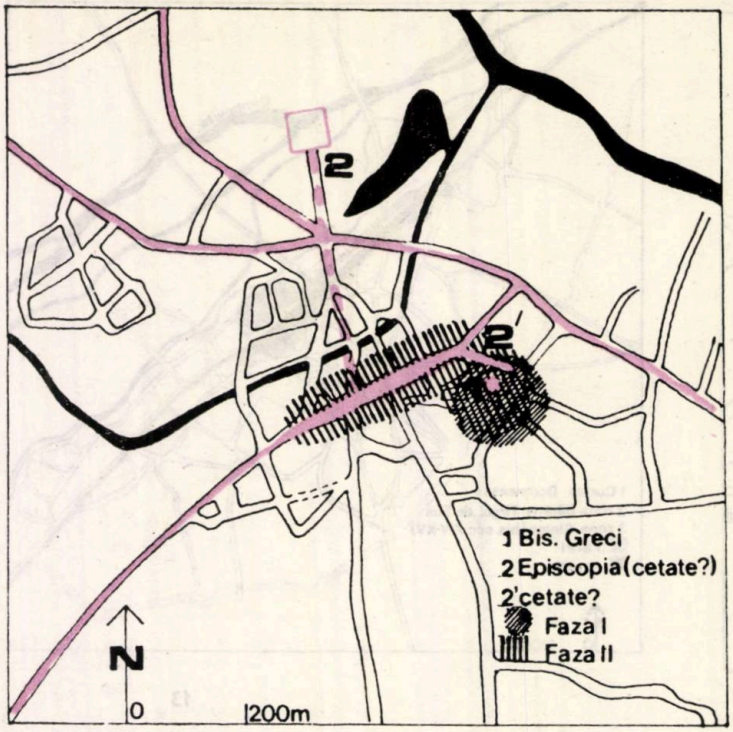
8. Sighișoara (după Paul Niedermaier, SIEBENBÜRGISCHE STÄDTE . . . p 232)

9. Tabel investigație contextualistă

10. Suceava —11. Roman —12. Iași —13. Tîrgoviște —14. Cîmpulung

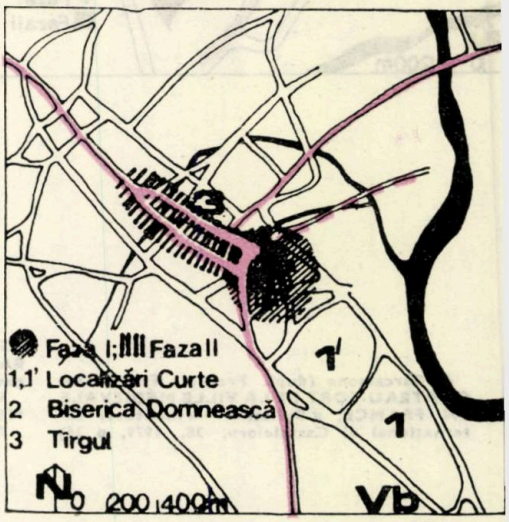
14





15

16a



16b

MODEL	FAZA 1		FAZA 2	FAZE PÎNĂ ÎN SEC. XVII		
	Ms	Mo	Mo	Ms	Mo	Ms
Ma						
Mb						
Mc						
Md						
Me						

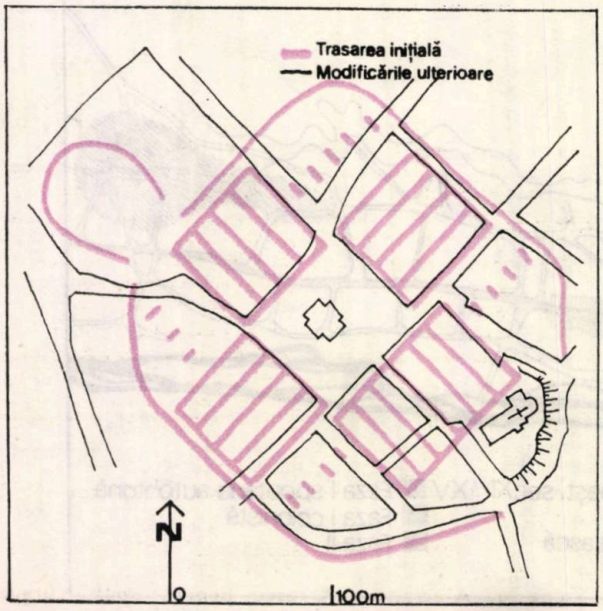
TIMP

18

Ms – MODEL SPONTAN
Mo – MODEL OFICIAL
○ – COEXISTENȚĂ (CONTEMPORANEITATE)

15. Buzău – 16a. Pitești – varianta a – 16b. Pitești – varianta b – 17. Galați – 18. Tabel modele geneză și dezvoltare – 19. Trzebnica (Polonia) după Paul Niedermaier, GENEZA CENTRULUI ISTORIC CLUJEAN ÎN LUMINA PLANIMETRIEI SALE, «AMN», 199, p. 209, cf W. Kalinowski

NOTĂ: Planurile orașelor românești sînt prelucrate de autor – vezi și Teodor O. Gheorghiu, ASPECTE URBANISTICE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI



19

17

CURSURILE DE GEOMETRIE DESCRIPTIVĂ ȘI ARHITECTURĂ ÎN 1855

Școala de Poduri și Șosele din București se înființase la 17 octombrie 1850, prin decretul nr. 1389 semnat de domnitorul Barbu Dimitrie Știrbei [1]. La categoria **« școli speciale»**, se preconiza a se înființa:

1. Facultate de legi
2. Facultate de științe exacte cu 3 secții:
   — pentru topografi
   — ingineri de poduri și șosele
   — arhitecți
3. Școală de agricultură și economie cîmpenească
4. Școală de meșteșuguri.

Pentru acel **« Curs speţial într-un mod restrîns al Inginerii Civile pentru a forma ingineri topografi, ingineri de șosele și arhitecți» s-a propus planul de învățămînt de mai jos**

«Anul I

A. Trigonometria aplicată la rîdicare de planuri ..... 3<ore>
B. Cunoștințe mineralogice a materialelor și puterea lemnelor ..... 2<ore>
C. Desemnu topografic și de peisajuri, ... în toate zilele
V. Geometrie descriptivă .. 3<ore>

Anul II

C. Elemente mecanice aplicate la deosebite mașine uzuale ..... 3<ore>
C. Principurile clădirei șoselelor și a podurilor de lemn și de piatră ..... 3<ore>
D. Principuri de Arhitectură și osebite ordine cu podoabele lor .....

Anul III

D. Perspective și construcția umbrelor ..... 3<ore>
D. Compoziția în arhitectură de feluri de clădiri civile și religioase..... în semestru de iarnă
E. Operații practice la rîdicare de planuri .....
G. Idem la construcții tehnice în științele de mai sus. .. } **în semestru de vară**

Anul IV

Semestru de iarnă

E și G. Lucrarea hartelor și calcolul operațiilor practice din timpul verii al anului al 3-lea.

Semestru de vară

După ce scolarii vor da eczamen în luna lui aprilie și vor lua diplomă pentru acest curs, se vor alătura, pentru mai multă practică într-acest semestru, pe lîngă vreun șef arhitect sau inginer de poduri și șosele sau hotarnic, după speţialitatea ce va voi a îmbrățișa fiecare scolar» [2].

Elementele de organizare care vizau deschiderea cursurilor **Școlii de Poduri și Șosele** din București se multiplică după 17 octombrie 1850. Deoarece nu mai era timp pentru organizarea unui concurs de admitere, Comisia Tehnică a Departamentului Treburilor din Lăuntru (DTL) propusese ca în anul universitar 1850—1851 școala să înceapă cu un curs de specializare pentru tehnicienii folosiți atunci pe șantierele de construcții astfel încît în anul școlar următor, 1851—1852, totul să intre în normal, conform prevederilor decretului nr. 1389.

Propunerea este însușită de toate forurile. La 29 noiembrie 1850, DTL comunica Eforiei Școlilor Naționale, prin raportul nr. 16067, că la porunca **« preaînălțatului nostru domn, pentru organizația unei Școale de Aplicație pe timpul ernii pentru aspiranții de ingineri la poduri și șosele, în care aceștia să-și poată complecta învățăturile lor relative la această ramură»**, a cerut la Comisia Lucrărilor Sistematice (Comisia Tehnică) și a primit **« Programul învățăturilor ce sînt a să preda în acea școală» [3].**

Raportul nr. 15074, prin care DTL a supus domnitorului, spre aprobare, acest program, a fost **« Primit. Și fiindcă va urma fiecare școlar cîte două leții pe zi din șase ce să arată și fiecare profesor va da trei leții numai pe săptămînă, sau doosprezece pe lună, neavînd a să socoti întru acesta vreo sărbătoare, bez [4] duminicile; de aceia, socotindu-să cîte lei patruzeci de leție, să vor plăti cîte lei patru sute optzeci, No. 480, pe lună și pă lunile numai de iarnă cît vor ținea învățăturile.**

Pentru casă, nu ar trebui decît o sală mare și o odae pe lîngă dînsa; nu s-ar putea întîmpina această trebuință sau la școală, căci nu o să înceapă deodată toate cursurile, sau la altă încăpere publică spre a nu să plăti o chirie covîrșitoare? Atunci și cheltuielile luminatului și încălzitului să mărginesc cu totul. Pe aceste temeiuri, Eforia va fi chemată a pune îndată în lucrare și a ne supune personalul la întărire».

Asupra formelor de organizare se poartă discuții aprinse. La 6 noiembrie 1850, Comisia Lucrărilor Sistematice (Ioan Em. Florescu, ing. Petrache C. Poenaru, Rudolf Arthur de Borroczyn și ing. Gheorghe I. Rosetti — Bibica) a DTL, o dată cu programul de învățămînt, recomanda ca profesori **« persoane amploaiate în alte posturi publice»** cu un spor de 300 lei/lună la lefile lor, în tot timpul anului.

« Prin urmare, cele 6 catedre, socotindu-să cîte 300 lei pe lună ar costa pe an ..... 21 600 lei
Chiria localului școalei ..... 3 000 lei
Un îngrijitor pe 5 luni ..... 500 lei
Un rîndaș, idem ..... 250 lei
Încălzitu și luminatu și alte ..... 1 500 lei
Pentru cărți și alte materialuri trebuincioase la cursuri ..... 3 000 lei
Peste tot ..... 29 850 lei»

Se preciza că această școală **« nu să poate socoti decît vremelnică pînă ce învățăturile publice vor lua desvoltarea coprinsă în proectul reorganizațiilor » [5]**

Chiar în această fază, Comisia Lucrărilor Sistematice a fost atentă asupra conținutului învățămîntului. Era acolo ing. Petrache C. Poenaru, o personalitate multilaterală, absolvent al Școlii Politehnice din Paris, care știa ce direcție să imprime lucrurilor și structurilor spre a le înscrie pe traiectoria primei revoluții industriale. Pentru primul an de pregătire a conductorilor s-a propus un

« Program de învătzăturile ce sînt a se preda conductorilor în Școala de Aplicație pe timpul iernii.
1) Curs de recapitulație de matematică elementară, precum Geografia ⟨sic⟩, Algebra pînă la ecuațiile de gradu al 2-lea și Trigonometriea
2) Elementuri de fisică și himie
3) Geometria descriptivă cu aplicațiile ei precum: tăerea pietrelor, încheerea șarpantei, umbre și perspectivă
4) Curs elementar de Statică și mașinele simple
5) Construcția drumurilor și podurilor; acest curs se va începe cu elemente de topografie, nivelație și aplicarea acestora la construcțiea podurilor și șoselilor precum și idei despre natura și rezistența materialurilor
6) Desen de topografie și de mașine.
Aceste învățături să vor împărți în doă timpuri [6], fiecare de cîte 5 luni» [7].

La 13 decembrie 1850, DTL supunea lui vodă spre aprobare, prin raportul nr. 1004, lista profesorilor:
— « pe d. Alecsandru Orescu pentru două cursuri:

unul de recapitulație a Matematicei elementare și altul de Geometrie descriptivă cu aplicațiile ei
— pe d. A. Marin pentru Elemente de Fisică și Himie
— pe d. Tilie pentru Construcsia drumurilor și a podurilor
— pe d. Acic pentru Desen de topografie și de mașine.
Iar cursul elementar de Statică și de mașine rămîne vacant».

Se cerea domnitorului, cu acest prilej, **«a da dezlegare de a să plăti pentru fiecare curs cîte lei trei sute pe lună și pe tot anul».**

Cheltuielile anuale erau estimate astfel:
«Lei 3600 pentru cursul de recapitulație a Matematicei elementare.
3600 pentru Elemente de Fisică și Himie.
3600 pentru Geometria descriptivă cu aplicațiile ei.
3600 pentru cursul elementar de Statică și mașine simple.
3600 pentru cursul de Construcsia drumurilor și a podurilor.
3600 pentru Desen de topografie și mașine.
3000 pentru cărți și alte materialuri trebuincioase la cursuri».

Rezulta o sumă de numai 24 600 lei/an deoarece **«cu așezarea aceștii școale în Colegiu să face o iconomie de lei 5 250 din buget»** [8], nemaifiind nevoie de cheltuieli suplimentare pentru: rîndaș, îngrijitor, încălzitul și iluminatul clasei etc.

Profesorii propuși au fost angajați. Arhitectul și inginerul Alexandru H. Orăscu (30 iulie 1817, București — 16 decembrie 1894, București), care avea domiciliu forțat la Craiova, a fost numit și directorul [9] școlii la început. Aprecierile Eforiei Școlilor Naționale (Alexandru Filipescu, dr. Apostol C. Arsache, colonelul Ioan Em. Florescu, ing. Petrache C. Poenaru și Simion Marcovici — directorul școlilor) erau fără rezerve:
«D. Alecsandru Orescu au făcut învățăturile sale în Europa cu cheltuiala școalei ca să fie profesor, după a sa întoarcere. Și fiindcă, după diploma înfățișată, Eforia nu cunoaște pe altul mai destoinic decît dînsul ca să predea știința Arhitecturii și Geometria descriptivă, roagă plecat pe Înălțimea Voastră să binevoiți a porunci să se mute de la Craiova, unde s-a trimis vremelnicește ca arhitect al orașului, aicea unde îl cer neapărat și învățăturile de arhitectură și provizoria această școală a inginerilor aspiranți la poduri și șosele».

Ca revoluționar, Alexandru H. Orăscu fusese numit la 12 iulie 1848 în funcția de arhitect al orașului București. După înfrîngerea Revoluției de la 1848, el fusese detașat la Craiova cu începere de la 22 februarie 1849, un fel de pedeapsă.

Unele surse [10] vorbesc chiar de un autoexil al său la Paris în perioada 1849—1851 care nu se confirmă documentar.

Alexe Marin (17 august 1814, Craiova — 25 aprilie 1895, București) era profesor de fizică și chimie la Colegiul Național de la Sfîntul Sava și a predat aceste discipline și la alte școli din București.

Arhitectul Achille August Theodor Thillaye (1809, Paris — 1 noiembrie 1874, București) va fi un om de bază al acestei școli și se va naturaliza, adoptînd cetățenia română.

Iacov Acic (Agop Hacic) se născuse în 1830 în București și fusese coleg la Colegiul Național de la Sf. Sava cu: Alexandru Odobescu, Veniamin Catulescu, Gheorghe Zotu, Alexandru Zefhari etc în anii școlari 1844—1845 și 1845—1846, în clasele a 2-a și a 3-a umanioare [11].

La cursul de Mecanică (Statică și mașini simple) va fi angajat, la 4 octombrie 1852, profesorul Emanoil Constantinescu (1823, Roșii de Vede — 4 aprilie 1865, Roșii de Vede), absolvent al Școlii Politehnice din Paris, seria 1851.

Domnitorul Barbu D. Știrbei a aprobat profesorii și bugetul școlii. Secretariatul Statului comunica, la 23 decembrie 1850, Departamentului Credinței și acesta la 29 decembrie 1850 comunica Eforiei Școlilor că domnitorul a **«Priimit; dar fiindcă semestru de iarnă este jumătate trecut se va îndatora fiecare dintr-acești profesori a-și pregăti pe vară, tecstul tot cursului lor ca să fie gata pînă la sfîrșitul lui avgust, precum se cere de obște de la toți profesorii colegiului»** [12].

La 10 ianuarie 1851, Eforia Școlilor Naționale îi scria pitarului Alexandru H. Orăscu să se prezinte la postul pentru care era plătit cu 600 lei/lună.

Angajarea profesorilor se făcea, oficial, prin concurs. De aceea, la 30 decembrie 1850, concursul se publică în Vestitorul Românesc.

Alexandru H. Orăscu nu avea contracandidat, dar este obligat și el să parcurgă tehnologia de concurs. La 22 martie 1851, el cerea acest lucru menționînd [13]:

«Deși misia mea prin trimiterea la Academii în Europa luminată a fost ca să studiez arta Arhitecturii, în care prin diploma dobîndită după absolvirea, cu gradul cel mai nalt, învățăturilor Academice din Minhen, sînt recunoscut de arhitect; cu toate acestea ca să nu fiu pricină de sminteală a principului adoptat, supuiu printr-aceasta plecat în cunoștința cinstitei Eforii că sînt gata a intra în concursul Arhitecturi cuprinzătoare: 1. Prințipurile ei 2. Compoziția în feluri de clădiri civile și religioase, cu oricare alt concurent ce va fi mai întîi în stare să înfățișeze dovezi de cursurile urmate în această artă».

În cazul său, concursul a fost o simplă formalitate. Dorința sa cea mai fierbinte, însă, era să practice arhitectura în Capitală. Prin cererea din 7 martie 1851 el menționa cu durere că a **«rămas pînă acum în postul de arhitect în orașul Craiova, așteptînd . . . că în curînd mi se va da postul de arhitect, potrivit capacității mele, aici în București. Chemat de acolo prin porunca cinstitei Eforii a Scoalelor și venit aici cu voia cinstitului Departament din Lăuntru, ca să împărtășesc tinerilor conductori cunoștințe de specialitate inginerească, mă aflu în această îndeletnicire».**

El cerea insistent un **«post de arhitect aici, fără care a mea eczistență ar fi amerințată».**

Își exprima speranța că va fi ascultat pentru că **«păcat ar fi și nepotrivit ca rumânul în țara sa, subt guvern național, cu stăpînitor român, să piară ca o slugă a streinului pribeag care, fără a poseda vro altă capacitate decît a se insinua prin lingușiri, a știut să pue stavili fiilor nații».**

Exilarea îl duruse: **«Destul preaînălțate doamne! suferința unui eczil, din vremea încetatei Căimăcămii, în Craiova și aceasta pentru singura vină că nașterea mea a fost din părinți rumâni»** [14].

Alexandru H. Orăscu a fost orînduit în postul de arhitect la **«direcția sistematicii lucrări a pavajului Capitalei».** Nemulțumirea sa este exprimată prin cererea din 20 martie 1851 cînd solicita din nou un post de arhitect. Spera să obțină, din nou, postul de arhitect al orașului București pe care-l reocupase arh. Xavier Villacrose după înăbușirea Revoluției de la 1848 și la adresa căruia răzbat unele aluzii din cererea sus-menționată.

Școala de Poduri și Șosele din București își deschide cursurile în ianuarie 1851 și scenariul proceselor didactice este cunoscut [15]. În 1854, prima serie de absolvenți termina școala și în 1855 erau încadrați în categoria conductorilor de poduri și șosele clasa a 3-a.

La 3 noiembrie 1855, își începe cursurile o nouă serie de studenți pentru care s-a preconizat următorul plan de învățămînt [16] pentru primii doi ani de studii:

Anul I (1855—1856)
1. Mecanica practică (prof. Em. Constantinescu)
2. Geometrie analitică (prof. Em. Constantinescu)
3. Geometrie descriptivă (prof. Alexandru Orăscu).

Anul al II-lea (1856—1857)
1. Principii de arhitectură (prof. Al. Orăscu)
2. Mecanică (prof. Em. Constantinescu)
3. Aplicațiile Geometriei descriptive (prof. Grigorie C. Ioranu)
4. Studii grafice (prof. Achille August Theodor Thillaye).

Arhitectul Alexandru H. Orăscu propune cu acest prilej programele disciplinelor pe care le va preda. Aceste **« programe speciale »** [17] sînt reproduse mai jos în scopul mărturisit de a putea trage învățămintele ce se impun din comparație cu cele de astăzi. S-a păstrat redactarea originară pentru frumusețea limbii și pentru evidențierea limbajului tehnico-științific românesc modern, atunci în formare.

« GEOMETRIA DISCRIPTIVĂ
cu însemnările fundamentale
Partea I-iu

Intersecțiile drepte și plane. Drepte și plane hotărîte prin osebite condiții. Drepte și plane perpendiculare. Unghiuri de drepte și plane. Cea mai scurtă distanță între două drepte. Soluții a osebitelor din unghiul triedru.

Partea II-a

Naștere suprafețelor. Despre planul tangent și despre normală. Despre osebitele feluri de suprafețe. Proprietăți ale suprafeței strîmbe din rotație. Despre iperboloidul cu un rociŭ și paraboloidul iperbolic. Despre plane tangente la suprafețe din rotație. Plan tangent la sferă prin o dreaptă dată. Plane tangente la suprafața strîmbă din învîrtire. Plane tangente la oarecare suprafețe strîmbe ce nu sînt din învîrtire.

Partea III-a

Linii curbe cu tangentele lor. Considerații generale. Secțiile suprafețelor curbe prin plane. Intersecții de suprafețe strîmbe între dînsele. Intersecția a două suprafețe din învîrtire cu cazuri a întîlnirii sau cu acsele lor. Elisa, proprietățile ei, tangenta liniează la un punt al Elisei și tangenta la Elisa paralelă cu un plan dat. Epicicloida sferică. Construcțiea proiecții ei și determinarea tangentei la un punt al acestei curbe ».

În anul al II-lea de studii (1856—1857), prof. ing. Grigorie C. Ioranu, preda un curs de aplicații ale geometriei descriptive al cărui conținut este următorul:

« Programa cursului Applicațiunilor Geometriei Descriptive 1855—1856 ⟨ sic ⟩
Umbre

I. Considerațiuni generale despre umbre. Principiul planurilor secanți. Principiul planurilor tangenți.

II. Poliedre. Linie de separare pe poliedre. Umbre sfărămate.

III. Umbre pe suprafețele cilindrice. Cilindrul vertical. Cilindru oblic. Cilindru scobit.

IV. Umbre pe suprafețele conice. Conu drept. Conu oblic. Conu scobit. Vasu conic.

V. Umbre pe suprafețele sferice. Scobitura sferică. Nișă sferică.

VI. Umbre pe suprafețele de revoluțiune. Elipsoidu de revoluțiune. Paraboloidu de revoluțiune. Iperboloidu de revoluțiune. Suprafața inclară.

VII. Umbre pe suprafețele dreptlineate. Desvoltabile. Strîmbe.

VIII. Punturi strelucitoare și construirea-le. Variări în intensitate ale umbrei și ale luminei.

Perspectiva

I. Considerațiuni generale asupra Perspectivei. Principiul punturilor de concurs. Principiul punturilor de distanță.

II. Comparare între distanțe. Distanța de la spectator pînă la obiect. Positiunea tabloului între spectator și obiect. Puntul de vedere; rasa principală; unghiul optic. Metoda generală.

III. Perspectiva planurilor.

IV. Perspectiva înălțimilor.

Tăierea pietrelor

I. Suprafețe plane. Ziduri drepte. Ziduri înclinate. Ziduri pezișe. Ziduri pezișe și înclinate. Praguri. Bolte plane.

II. Suprafețe cilindrice. Ziduri cilindrice. Bolte cilindrice. Porți. Bolte înmuchiate. Lunete. Coboritori. Trompe cilindrice.

III. Suprafețe conice. Ziduri conice. Bolte. Porte în ziduri conice. Lunete conice. Trompe conice.

IV. Suprafețe sferice. Bolte sferice. Spînzurative.

V. Suprafețe de revoluțiune. Bolta al căriia intrados este o suprafață de revoluțiune. Bolta eliptică.

VI. Suprafețe dreptliniate. Închieturile boltei eliptice. Scare.

VII. Poduri pezișe. »

Pentru cursul « Principii de Arhitectură» titularul, arh. Alexandru H. Orăscu, a propus « programa specială» de mai jos.

« Principe de Arhitectură
Introducere

Definiția arhitecturii. După înaintarea în arhitectură se cunoaște desvoltarea industrii și gradul de civilisație a fiecăruia neam. Arhitectura ca și celelalte arte imitează natura, care natură procede din construcție.

Orice operă arhitectonică va trebui să esprime caracterul destinații sale ce se înfățișează cu o întreită formă și care este soliditatea, distribuțiea și frumusețea.

I. Ce este soliditatea? Ea coprinde siguranța și dăinuirea; întîia depende de la alegerea locului clădirei și de la fondații. Întărirea fondațiilor și dimensiile fundamentelor. A doua depende de la cualitatea materialelor și buna lor combinare.

Construcțiea îmbrățișează cele doă măestrii: zidăria și lemnăria. Deosebitele feluri de zidiri, de arcuri și de bolți. Calculul de rezistență al arcurilor pentru a așeza între spingere și răsistență un Echilibru. Deosebitele combinări în lemnărie. Construcțiea în paiantă. Pavimente și învelitori. Numirea părților acestora osebitele moduri de cal — armați.

II. Ce este dispoziția? Distribuția corăspunzătoare destinații; de unde și urmează a rezulta esteriorul caracter al clădirii.

III. Frumosul în arhitectură. Ce este ordin și de cîte feluri sînt ordinele? Ordinul Doric, Ionic și Corintian la Greci, osebirea lor comparate prin module.

Orice ordin cuprinde: coronimentul, coloana și piedestalul. Despre modenature și formele lor. Despre frontoane și acroteriuri.

Caracterul dinstinctiv al arhitecturi romane de cea greacă. Deosebitele numiri de templuri la cei vechi după varietatea dispozițiilor lor».

Aceste programe au fost parcurse în cadrul **Școlii de Poduri și Șosele** din București. Presupunem că Alex. Orăscu a predat după aceste programe încă din ianuarie 1851, acoperindu-le integral sau parțial în funcție de situație.

Programele acestor cursuri erau de nivel european, după formația titularilor lor. Arhitectul Alexandru H. Orăscu și-a făcut studiile la București (10 septembrie 1831—1837, Colegiul Național de la Sf. Sava), Berlin (1841—1843, Academia de Arhitectură) și München (1843—1847, Academia de Belle-arte). A obținut diploma de arhitect și pe cea de inginer constructor. Despre el s-a scris mult și se va mai scrie, noi permițîndu-ne să relevăm aspecte inedite.

Profesorul Grigorie C. Ioranu (1825 — 3 mai 1864, București) era inginer de meserie. Participase activ la Revoluția de la 1848 și, după înfrîngerea ei, fusese exilat la Brusa în Turcia. Cu aprobarea autorităților turcești, merge la Paris unde și-a desăvîrșit studiile. În 1855, i s-a permis să se întoarcă în țară și a fost încadrat profesor la **Școala de Poduri și Șosele** din București. Era un spirit ardent, orator incendiar și mare patriot. Va fi un animator înflăcărat al tineretului unionist.

Programele mai sus-prezentate sînt edificatoare pentru a aprecia conținutul cursurilor predate și nivelul lor tehnico-științific. În redactarea lor, se simte influența franceză și germană.

Cursul de Arhitectură conține principii inatacabile: arhitectura caracterizează gradul de civilizație al unui popor; opera arhitectonică trebuie să corespundă destinației; arhitectura reflectă stadiul industriei etc.

Titularul prezintă la curs date despre arhitectura greacă și romană; despre ordinele doric, ionic și corintic; despre structura construcției etc.

Elemente de rezistența materialelor și calculul de rezistență erau absolut necesare și se predau în cadrul cursului de Arhitectură deoarece stadiul dezvoltării științei nu permitea o altă structurare.

La sfîrșitul anului 1851, se înființa Laboratorul special de încercări și analize al Școlii Imperiale de Poduri și Șosele din Paris [18]. Organizarea sa definitivă în 28, Rue des Saints Pères, Paris (unde se află și azi) era anunțată de abia la 3 iunie 1854 în Monitor.

Studiile [19] de « Rezistența materialelor» ale lui Dimitrie I. Juravschi sînt semnalate din 1856 în presa franceză, chiar dacă Robert Hooke îl precedase cu două secole.

Edificiul modern al științelor se conturează de-abia în ultima sută de ani și învățămîntul trebuie să reflecte în permanență stadiul tehnico-științific și o face.

În pas cu timpul, profesorii din București își făceau datoria de pionieri ai revoluției tehnico-științifice pe traiectoria căreia se înscrisese civilizația europeană. De aici, respectul și prețuirea noastră condensate în pioșenia cu care înlăturăm praful uitării de pe documentele care le atestă munca și speranțele.

Prof. dr. ing. NICOLAE P. LEONĂCHESCU

Institutul de Construcții București

NOTE:

1. Arhivele Statului București (A.S.B.), Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice (M.C.I.P.), 2254/1850, f. 4 și 5
2. Idem, f. 9
3. A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 1
4. Fără
5. A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 2
6. Două semestre de iarnă, fiecare de cîte 5 luni
7. A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 3
8. Idem, f, 5
9. DISCURSUL ȚINUT DE D-NU PROFESOR ALEXANDRU ORESCU. București. Universitatea din București, 1889, p. 7
10. Orăscu Ș. și Mihăileanu N. — ALEXANDRU ORĂSCU, Editura Tineretului, București, 1967, p. 55; A.S.B., Ministerul Lucrărilor Publice (M.L.P.), 53/1848, f. 30, 47 și 177
11. A.S.B., Liceul « Nicolae Bălcescu » București, 10/1840—1853
12. A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 8
13. Idem, 2607/1849, f. 209
14. A.S.B., M.L.P., 53/1848, f. 177 și 183
15. Leonăchescu, N.P. — ȘCOALA DE PODURI ȘI ȘOSELE DIN BUCUREȘTI (1850—1859), Mecanizarea Construcțiilor (I), nr. 1, 1986, p. 37—46, (II) nr. 2, 1986, p. 28—42
16. Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, Foi volante, 226/1855, p. 4 și 5
17. Idem, p. 5, 6 și 8
18. ANNALES DE PONTS ET CHAUSSEES, Tome VII, 1854, p. 112—113
19. Idem, Tome XII, 1856, p. 328 (RESISTENCE DES MATERIAUX), Tome XX, 1860, p. 113—134 (SUR LES POUTRES EN TREILLIS ET LES POUTRES PLEINES EN TOLE) etc

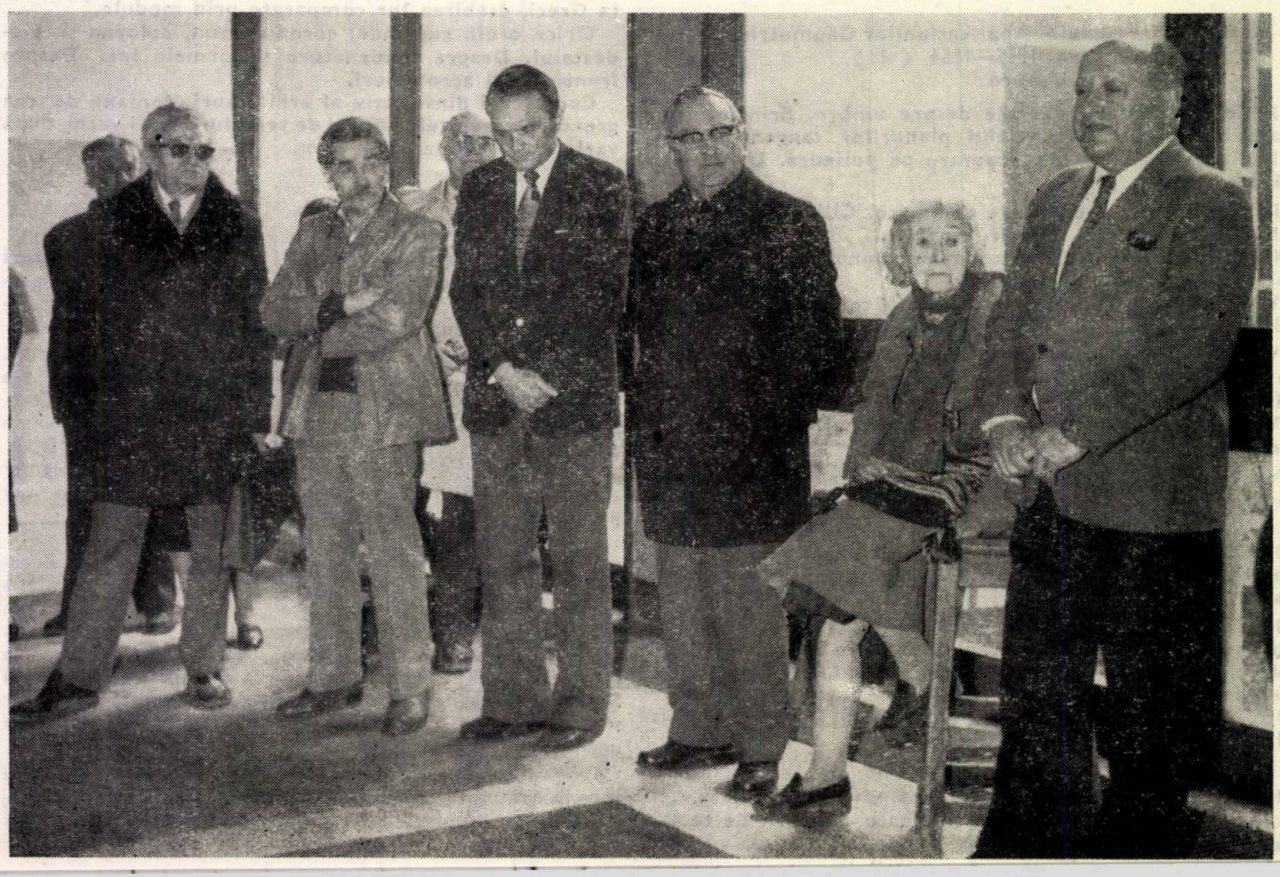
secvență

LA UN VERNISAJ

În aprilie 1985, cu prilejul unui vernisaj, fotoreporterul revistei noastre, Gheorghe Dumitru, la surprins imaginea pe care o prezentăm.

Recunoaștem, de la stînga spre dreapta, pe regretatul prof. arh. **Constantin Enache,** pe prof. dr. docent. arh. **Grigore Ionescu,** prof. dr. arh. **Gabriel Cristea,** decanul Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », arh. **Carol Hacker,** arh. **Gheorghe Leahu,** arhitect șef de secție în Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI », prof. dr. **Panait I. Panait,** directorul Muzeului de Istorie și de Artă al Municipiului București, apoi pe cea care a fost neobosită, dinamică susținătoare a breslei și fertilă creatoare — arhitecta **H. Delavrancea-Gibory,** precum și pe regretatul președinte al Uniunii Arhitecților — prof. em. dr. arh. **Cezar Lăzărescu** — , în chiar timpul rostirii alocuțiunii sale.

A



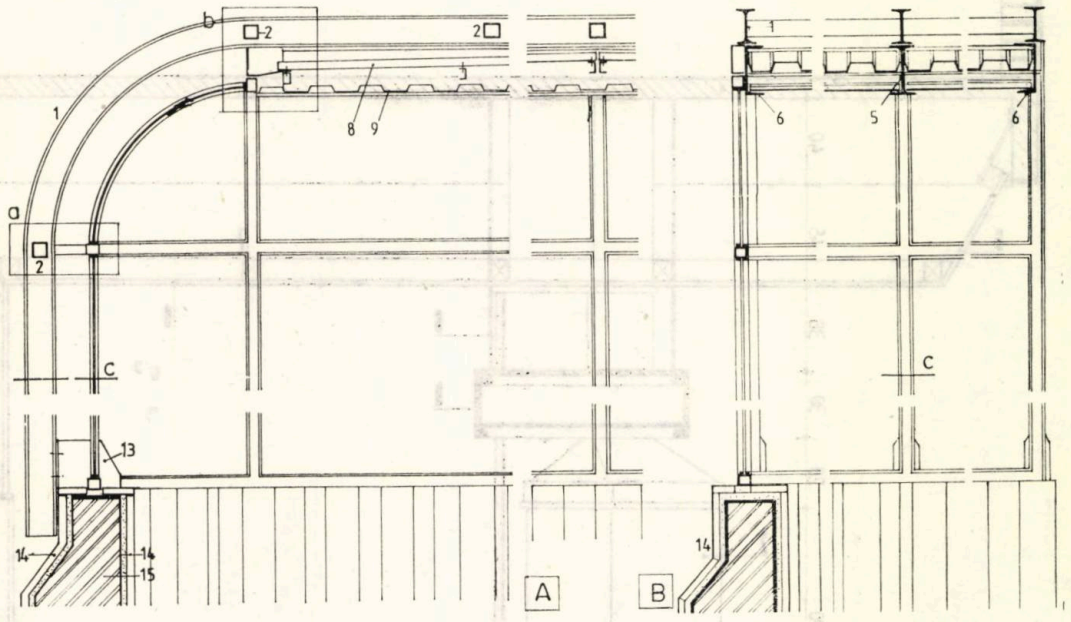
PAVILION VITRAT PENTRU PROTECȚIA INTRĂRILOR LA METROUL BUCUREȘTI

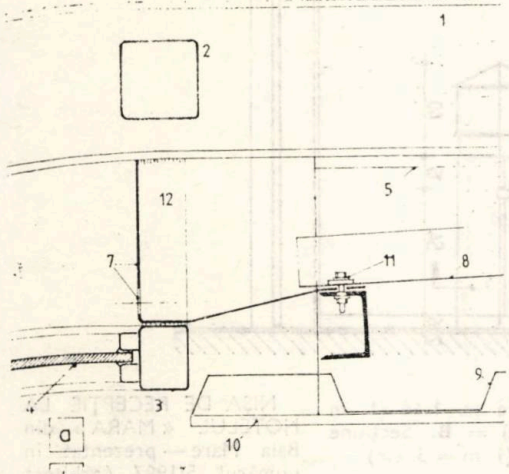
FIȘA TEHNICĂ NR 328

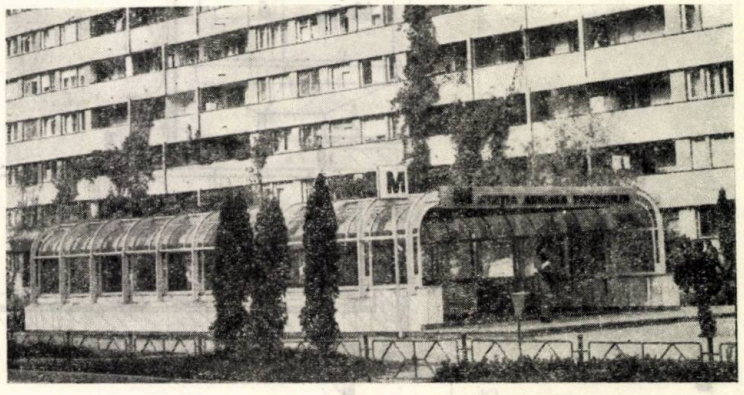
A1/1988

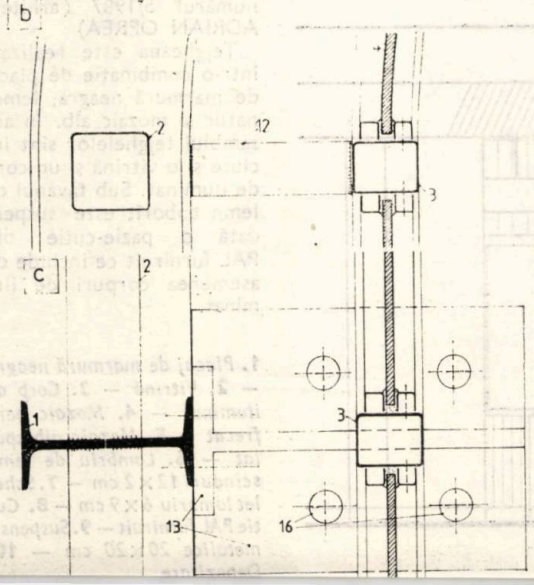
CONSTRUCȚIE UȘOARĂ, VITRATA, CU SCHELET METALIC TÎMPLĂRIE METALICĂ, SUPRAFEȚE VITRATE CURBE, ÎNVELITOARE TABLĂ CUTATĂ, TAVAN CU TABLĂ CUTATĂ.

clasificare 7. 11. 20.









Pavilioanele vitrate adăpostind intrările la metrou sînt realizate în construcție metalică cu soclu placat cu travertin și trei pereți vitrați din care doi sînt terminați la partea superioară cu suprafețe curbe. Acoperișul este construit din două straturi de tablă cutată, unul cu rol de învelitoare și la interior al doilea avînd rolul de tavan.

Proiectant Intreprinderea Metroul București,
arh. ADRIANA EUNU

SECȚIUNI DE ANSAMBLU sc. 1:60 — **A.** Transversală — **B.** Longitudinală **a, b, c.** — DETALII sc. 1:6.

— **1.** *Cadre din profil I24* — **2.** *Țeavă 60×60 mm* — **3.** *Țeavă 40×50* — **4.** *Geam securizat* — **5.** *Profile I 20 agățate de cadrele I24 în traveile de cîmp* — **6.** *Profile U 20 la cadrele de capăt* — **7.** *Sorț pazie din tablă de 2 mm cu goluri ø 20 mm la 50 mm interax* — **8.** *Învelitoare din tablă cutată 1 mm așezată transversal* — **9.** *Tavan din tablă cutată așezată longitudinal* — **10.** *Prelungire cu 10 cm a tălpii inferioare a profilului I20 (5)* — **11.** *Șurub M5 cu șaibă și garnitură de cauciuc* — **12.** *Cupon țeavă 40×50 pentru susținerea tîmplăriei* — **13.** *Piesă metalică suport pentru cadre* — **14.** *Placaj travertin 3 cm* — **15.** *Parapet beton* — **16.** *Șuruburi M14.*

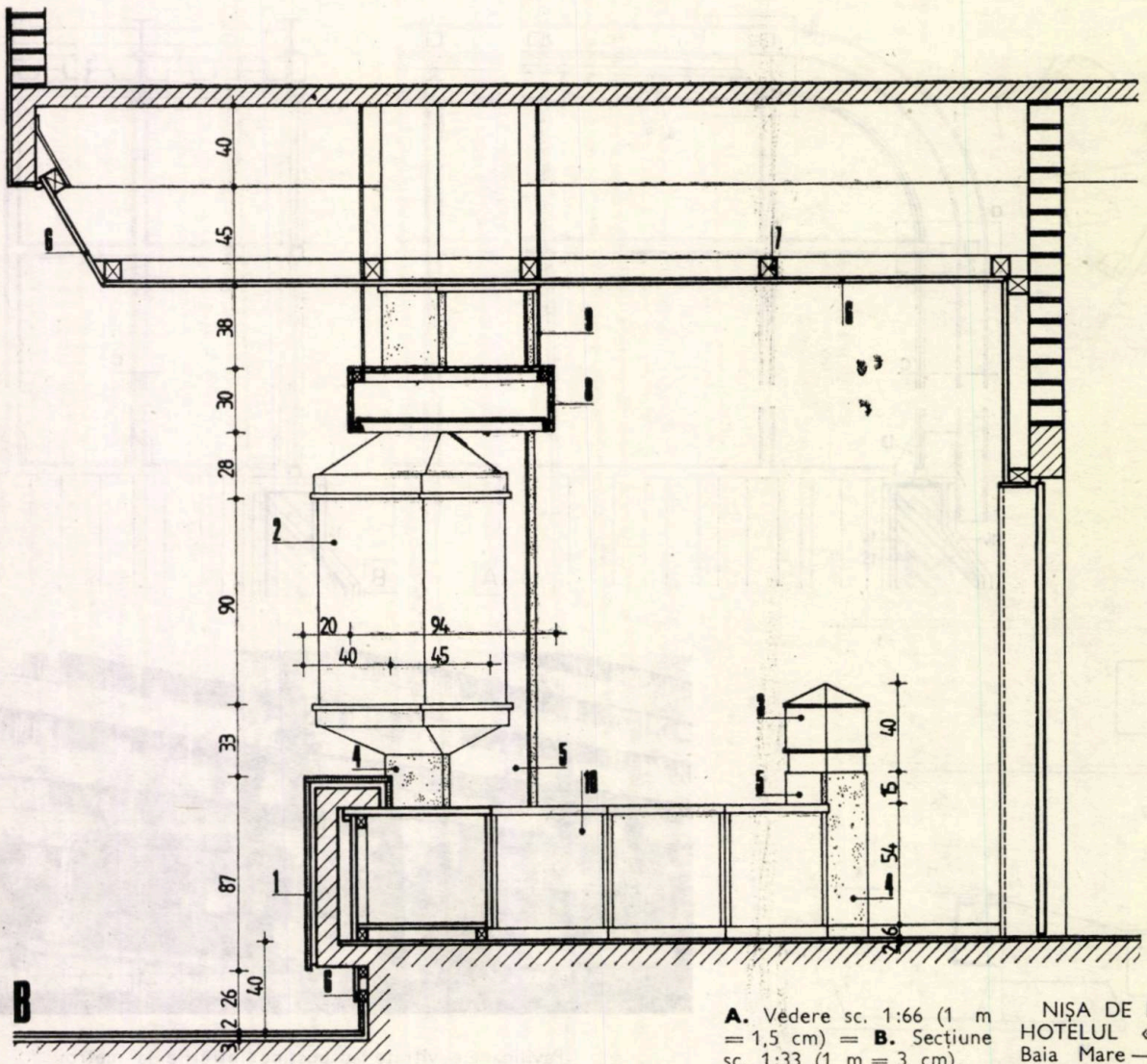
NIȘA RECEPȚIE LA HOTELUL «MARA» DIN BAIA MARE

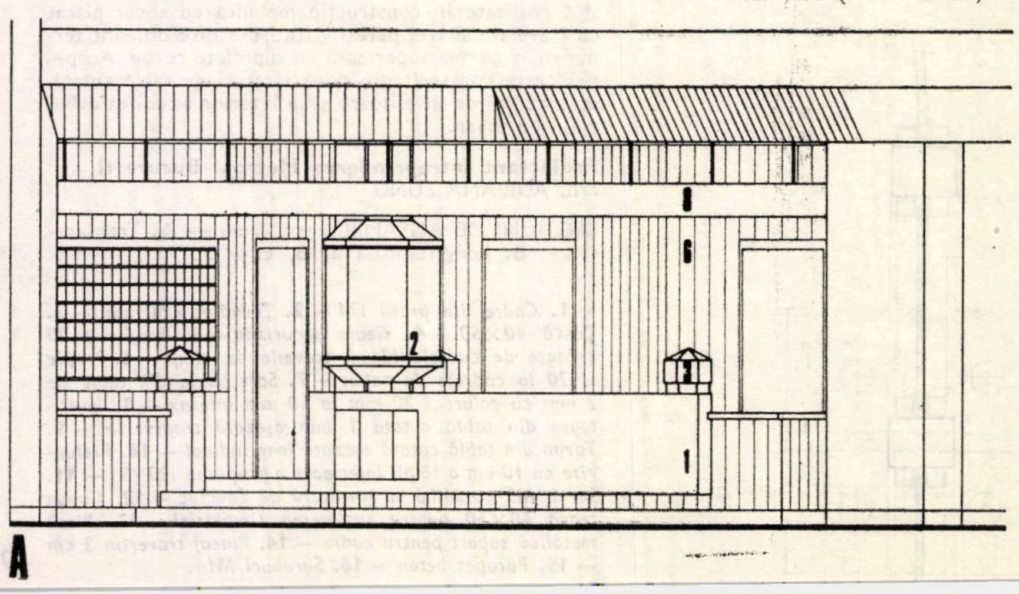
FISA TEHNICA NR 329

A1/1988

TEJGHEA RECEPȚIE HOTEL, MOBILIER LEMN, TEJGHEA MARMURĂ, CORP ILUMINAT DIN LEMN, LAMBRIU LEMN, TAVAN LEMN

clasificare 26. 18.





A. Vedere sc. 1:66 (1 m = 1,5 cm) = **B.** Secțiune sc. 1:33 (1 m = 3 cm)

NIȘA DE RECEPȚIE LA HOTELUL «MARA» din Baia Mare — prezentat în numărul 5/1987 (arhitect ADRIAN OPREA)

Tejgheaua este realizată într-o combinație de placaj de marmură neagră, lemn natur și mozaic alb. În ansamblul tejghelelor sînt incluse și o vitrină și un corp de iluminat. Sub tavanul de lemn coborît este suspendată o pazie-cutie din PAL furniruit ce include de asemenea corpuri de iluminat.

1. Placaj de marmură neagră — 2. Vitrină — 3. Corp de iluminat — 4. Mozaic ocru frecat — 5. Mozaic alb spălat — 6. Lambriu de lemn scînduri 12×2 cm — 7. Schelet lambriu 6×9 cm — 8. Cutie PAL furniruit — 9. Suspensii metalice 20×20 cm — 10. Depozitare

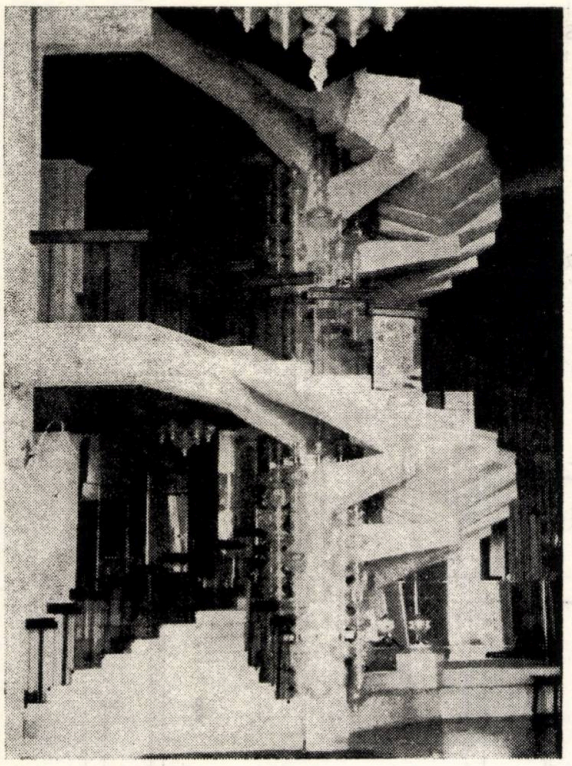
SCARA CIRCULARĂ LA HOTELUL «MARA» DIN BAIA MARE

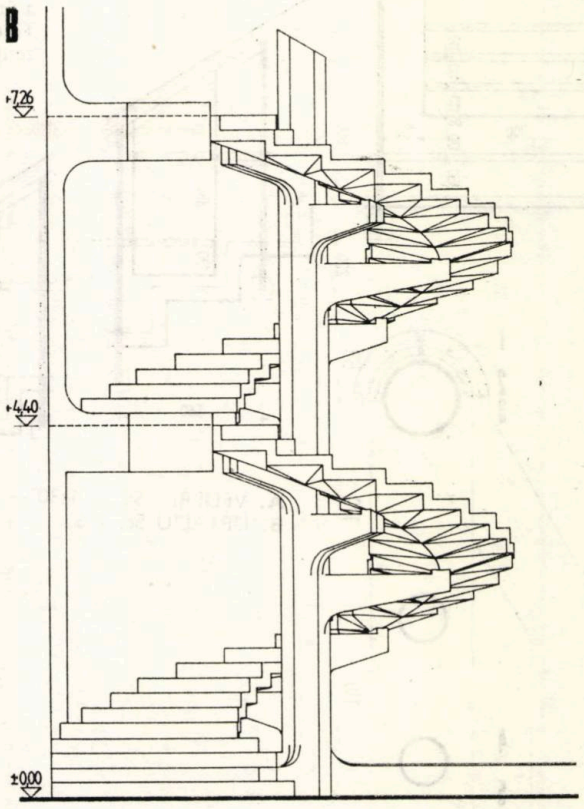
FISA TEHNICA NR 330

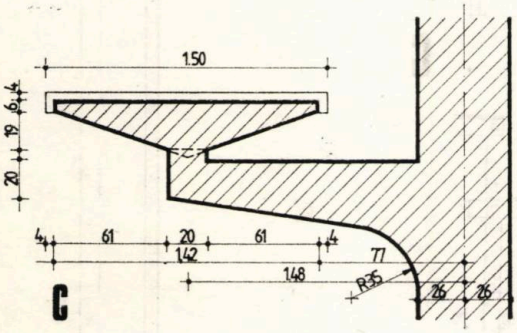
A1/1988

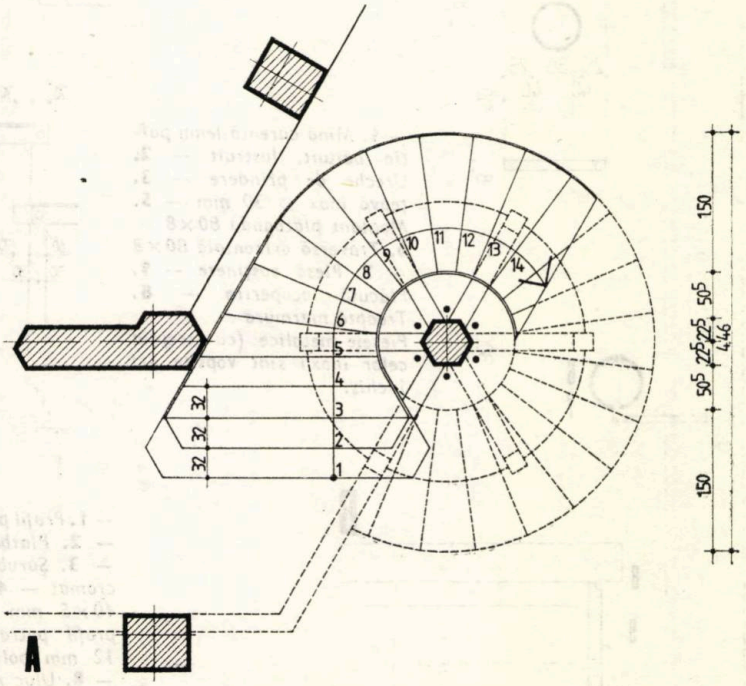
SCARA CIRCULARĂ ÎN SPIRALĂ CU STÎLP CENTRAL DIN BETON MONOLIT.

clasificare 22.









SCARA ELICOIDALĂ (scara de onoare) la hotelul «MARA» din Baia Mare prezentat în numărul. 5/1987 (arh. ADRIAN OPREA)

Scara, cu o structură de beton armat, pe două niveluri, se desfăşoară în jurul unui stîlp hexagonal detaşată însă de acesta. Rezemarea rampei cutate cu secţiune trapezoidală se face prin intermediul unor console dispuse la 60° între ele. Finisarea treptelor cu placaj de marmoră. Pentru balustradă, vezi şi fişa nr. 331

A. Plan parter — **B** Vedere (Scara 1:80) — **C.** Secţiune prin axul consolei (Scara 1:40)

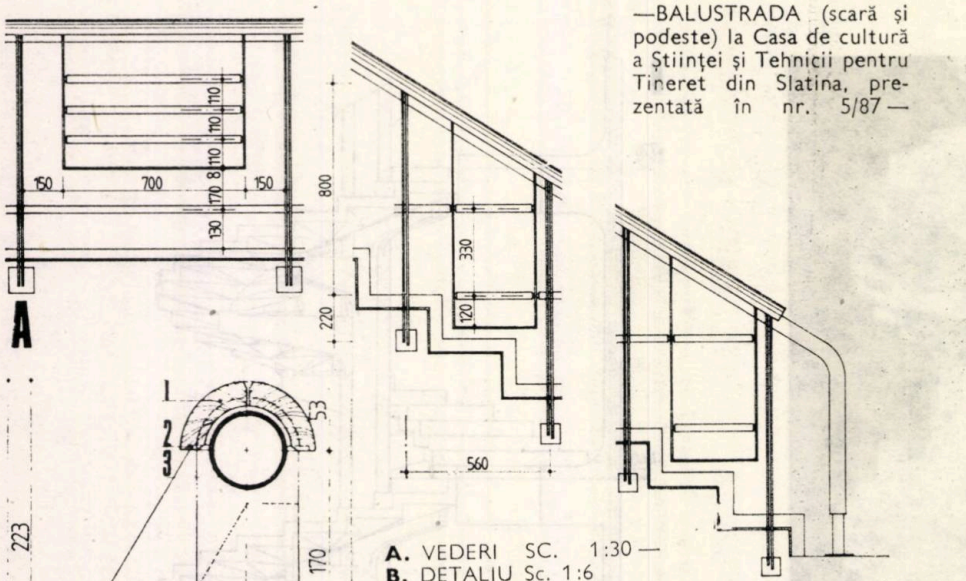
BALUSTRADE LA HOTELUL «MARA» BAIA MARE ȘI LA CASA DE CULTURĂ ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ PENTRU TINERET SLATINA

FISA TEHNICA NR 331

A1/1988

BALUSTRADA METALICĂ DIN TEAVĂ ROTUNDĂ ȘI PLATBANDE, BALUSTRADA CU PLĂCI DE STICLĂ

clasificare 9. 22.



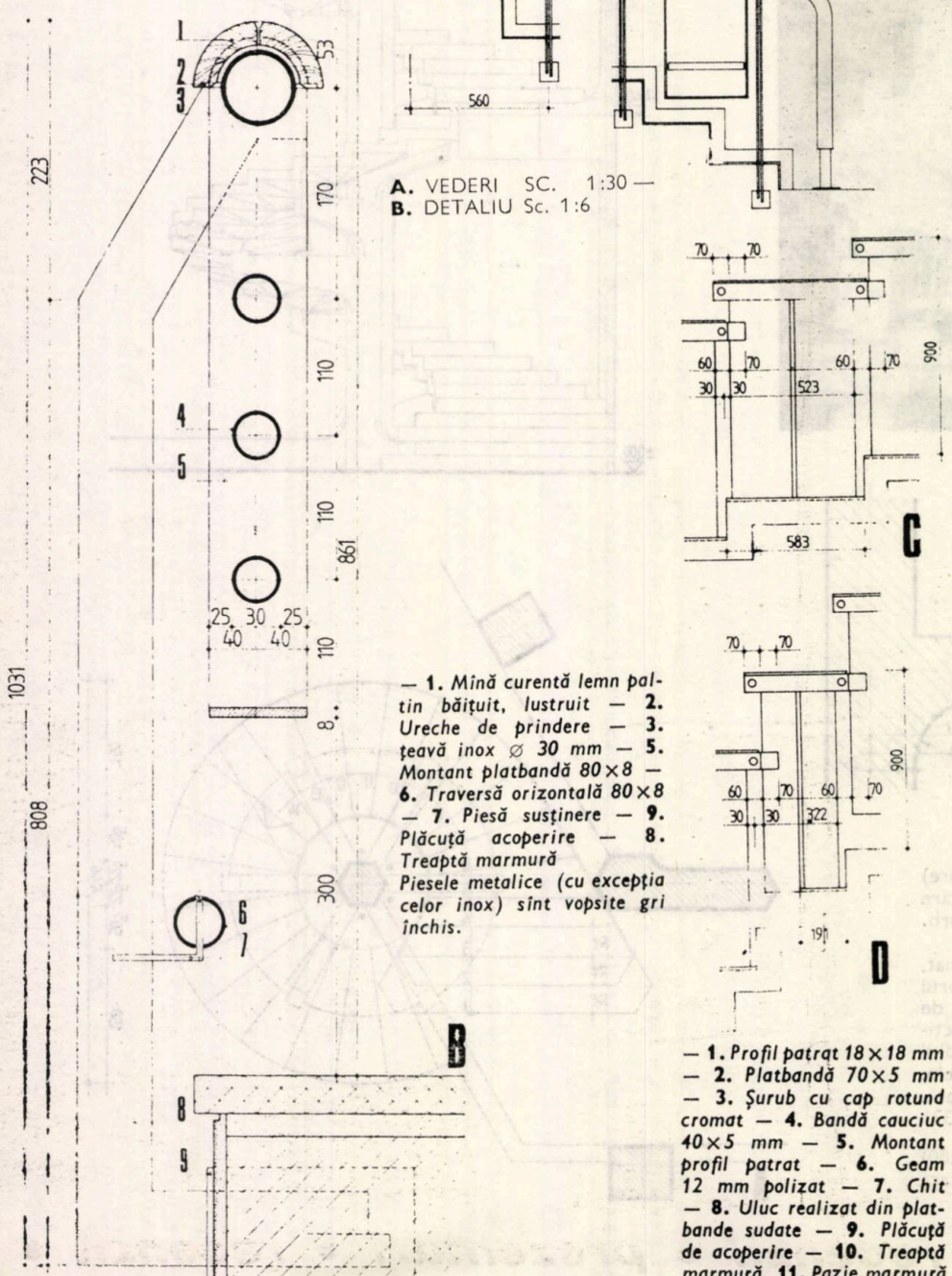
—BALUSTRADA (scară și podeste) la Casa de cultură a Științei și Tehnicii pentru Tineret din Slatina, prezentată în nr. 5/87—

Balustrada de scară la Hotelul «MARA» — Baia Mare prezentat în numărul 5/1987.

Montanți metalici susțin o mînă curentă din platbanda de 70×5 mm. Panouri de geam de lățimi diferite (cîte unul de treaptă) sînt montate între platbandele metalice de la partea superioară și ulucuri realizate în pardoseală.

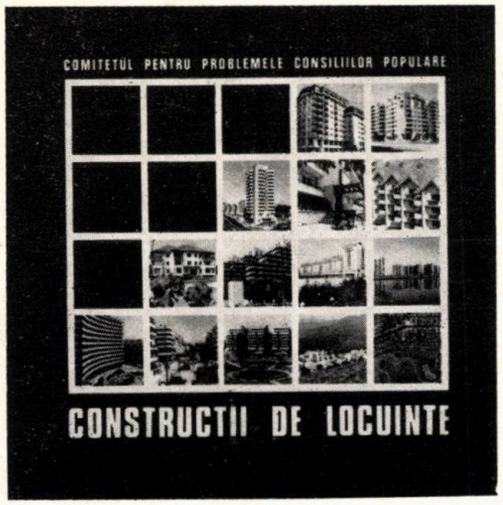
C.D. VEDERI sc. 1:30 — **E.** DETALIU sc. 1:6

A. VEDERI SC. 1:30 —
B. DETALIU Sc. 1:6



— **1.** *Mînă curentă lemn paltin băițuit, lustruit* — **2.** *Ureche de prindere* — **3.** *Țeavă inox ∅ 30 mm* — **5.** *Montant platbandă 80×8* — **6.** *Traversă orizontală 80×8* — **7.** *Piesă susținere* — **9.** *Plăcuță acoperire* — **8.** *Treaptă marmură*
Piesele metalice (cu excepția celor inox) sînt vopsite gri închis.

— **1.** *Profil patrat 18×18 mm* — **2.** *Platbandă 70×5 mm* — **3.** *Șurub cu cap rotund cromat* — **4.** *Bandă cauciuc 40×5 mm* — **5.** *Montant profil patrat* — **6.** *Geam 12 mm polizat* — **7.** *Chit* — **8.** *Uluc realizat din platbande sudate* — **9.** *Plăcuță de acoperire* — **10.** *Treaptă marmură*, **11.** *Pazie marmură*



C.P.C.P.—I.S.L.G.C.: CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE, București 1987, cu introducere, grafice, text, planuri și fotografii a/n și color, 215 pagini format 30×30

DATE PENTRU RECUNOAȘTERE

Producția de carte referitoare la domeniul arhitecturii și urbanismului s-a îmbogățit în 1987 cu un amplu și reprezentativ album apărut sub egida Comitetului pentru Problemele Consiliilor Populare, intitulat simplu: « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE ».

Între lucrările, nu prea numeroase, dedicate problemelor cu totul deosebite ale locuinței de masă din România, albumul de față continuă drumul început prin culegerea « LOCUINȚA URBANĂ 1961—64 » (apărută la Editura Tehnică sub îngrijirea arh. Ignace Șerban), apoi selecția de lucrări difuzată de Uniunea Arhitecților « ANSAMBLURI DE LOCUIT », editată cu prilejul unor manifestări internaționale din 1966, și analitica « PREZENTARE COMPARATIVĂ A UNOR ANSAMBLURI DE LOCUIT » publicată în 1969 în cadrul caietelor de documentare scoase, atunci, de Centrul de Documentare în Construcții, Arhitectură și Sistematizare — CDCAS.

Albumul « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE » acoperă, în timp, producția a două decenii (1965—1986), prezentînd și unele realizări mai vechi (anunțate în « Prezentarea comparativă »), dar punînd accentul îndeosebi pe construcțiile ultimelor cincinale. Elaborat sub directa îndrumare a conducerii CPCP, de către un larg colectiv de redacție, compus din arhitecți și conducători arhitecți din cadrul Institutului de Cercetare și Proiectare pentru Sistemarizare, Locuințe și Gospodărie Comunală — ISLGC, coordonat de arh Gabriel Rădulescu, el se dorește o reprezentativă ilustrare a amplului efort depus de România în domeniul producției de fond locativ, mai ales în orașe, indiferent de mărime, dar și în viitoarele centre urbane și localități rurale. Pentru a asigura o reflectare cît mai obiectivă a realizărilor, prezentarea propunerilor și întocmirea documentației de bază au fost lăsate în seama consiliilor populare județene și a Consiliului Popular al Municipiului București, respectiv a institutelor și centrelor de proiectare ale acestora. Pentru ilustrareă fotografică, s-a apelat la secția foto a Combinatului Poligrafic Casa Scînteii, în timp ce selectarea materialului (s-a publicat în jur de 20% din materialul colectat începînd cu 1985), aducerea la același numitor, gruparea pe capitole și redactarea propriu-zisă (a textelor și mai ales a ilustrațiilor), inclusiv machetarea lucrării, au revenit ISLGC, prin colectivul de coordonare și tehnoredactare.

ORGANIZAREA MATERIALULUI

Gîndit ca o carte de vizită folositoare în relațiile profesionale din cadrul activității CAER, în continuă amplificare, sau cu prilejul schimburilor de specialiști desfășurate în concordanță cu acordurile cultural-tehnice încheiate între România și alte țări, albumul « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE » este, în același timp, și un instrument de lucru pentru factorii de decizie din activitatea edilitară și de construcții și, într-o măsură, pentru lucrătorii din institutele de proiectare. Prin ampioarea, varietatea și calitatea materialului prezentat, el include numeroase informații utile în învățămîntul de arhitectură și, mai restrîns, în cel care formează specialiști în alte sectcare (construcții, sociologie etc.).

Albumul cuprinde o succintă INTRODUCERE (cu o broșură separată în limbi de circulație), care dimensionează, în cîteva propoziții și grafice, activitatea în domeniul construcției de locuințe și explică modul de organizare al materialului. Sînt interesante informațiile privind construcția de locuințe raportată la 1000 locuitori (1980), evoluția ariei locuibile pe apartament și locatar (între 1965—86), plusurile calitative înregistrate recent. Urmează cele mai semnificative realizări din marea majoritate a județelor (cu excepția județelor Giurgiu și Sibiu), grupate în baza diverselor considerente în 5 capitole:

Cap. V — prezintă realizări din ORAȘE MICI, VIITOARE CENTRE URBANE, COMUNE, pe 12 pagini, din 20 localități (între care și cîteva orașe noi precum Orșova)

Cap. VI — (cu care se încheie lucrarea) este dedicat realizărilor de CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE DIN BUCUREȘTI (exclusiv Bdul. Victoria Socialismului), din care lipsesc unele obiective mai recente marcînd ultimele tendințe formale: 18 exemple desfășurate pe 20 pagini.

În afara acestor exemple, prezentate diferit și reflectînd construcția de locuințe în localități de mărime extremă (comune și orașe mici, pe de-o parte, capitala țării, pe de alta), partea masivă a albumului (peste 90%) privește producția de fond locativ din restul orașelor. De data aceasta (avînd în vedere și deosebirile dintre realizările județelor,) materialul a fost grupat în raport de criterii funcționale.

Cap. IV — înfățișează 35 de exemple de CLĂDIRI DE LOCUIT, izolate, mai ales clădiri de locuit colective cu dotări la parter (44 pagini)

Cap. III — cuprinde pe 35 pagini un număr de 21 FRONTURI STRADALE, un program urbanistic mai vechi reactualizat spre finele deceniului 1970—80.

Cap. II — ilustrează, prin cazul a 27 localități (desfășurate pe 56 pagini), problematica locuinței din unele ZONE CENTRALE orășenești: este capitolul cel mai extins, reprezentînd peste 25% din cuprinsul albumului.

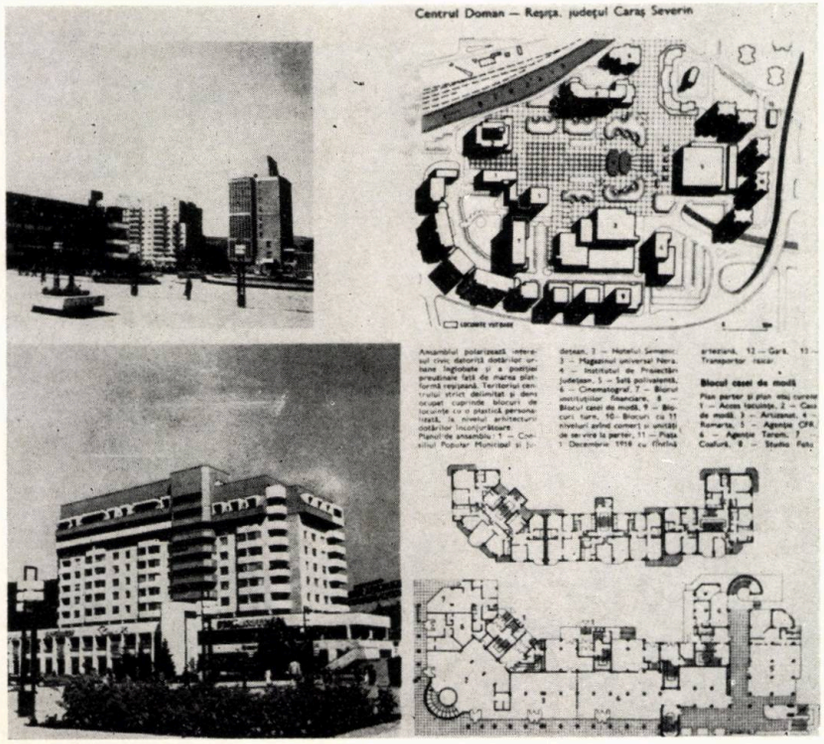
Cap. I, care deschide de fapt albumul, cuprinde 14 ANSAMBLURI DE LOCUINȚE mai vechi și (relativ puține) mai noi prezentate pe 26 pagini.

Acest mod de organizare al materialului (îndeosebi al celui furnizat de orașele mari și mijlocii din țară) reflectă mai cu seamă repartiția efortului de construcție din ultimul deceniu, cînd s-a trecut la scară mare la realizarea de fronturi stradale în zonele pericentrale și (după 1980) la reconstrucția zonelor centrale. Construcția de locuințe izolate, inițiată de legea privind realizarea de locuințe proprietate personală în baza Hotărîrii C.C. al P.C.R. din 1966, ca și gruparea de locuințe în marile ansambluri rezidențiale sînt programe mai puțin utilizate azi decît în urmă cu 10—15 ani.

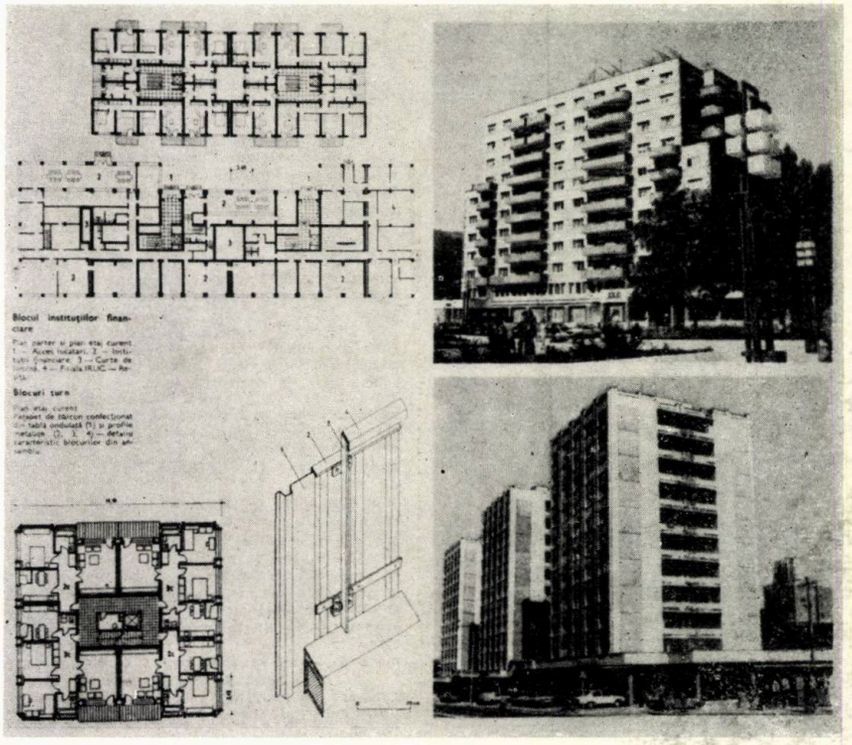
Organizarea de asemenea manieră a albumului corespunde în mară măsură realității obiective, performanțelor diferite atinse de județe, relativei

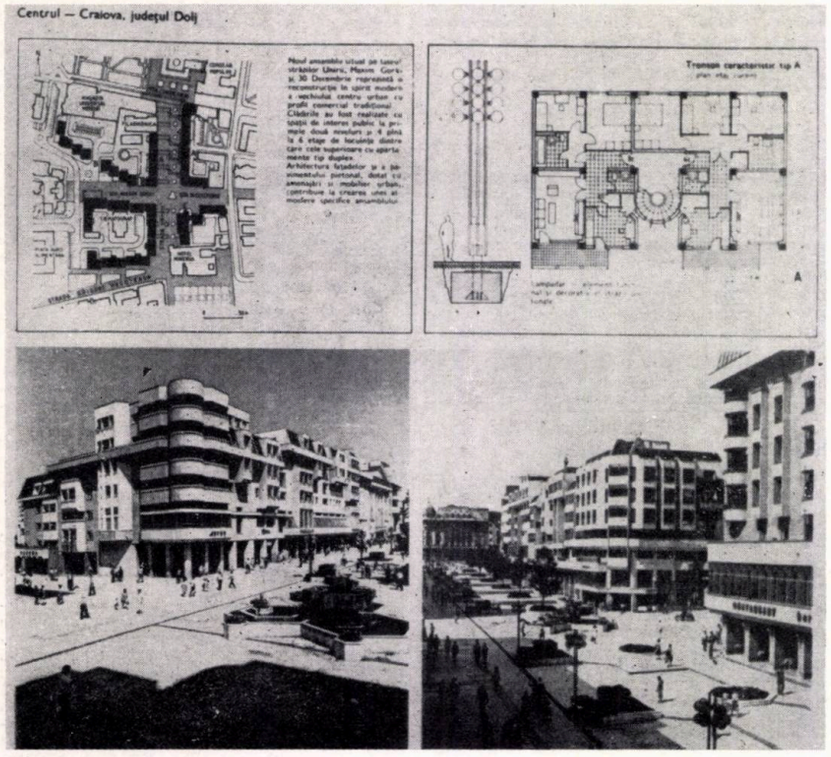
1, 2. Centrul Doman în Municipiul Reșița. Blocul Casei de modă. Blocul instituțiilor financiare. Bloc turn

1

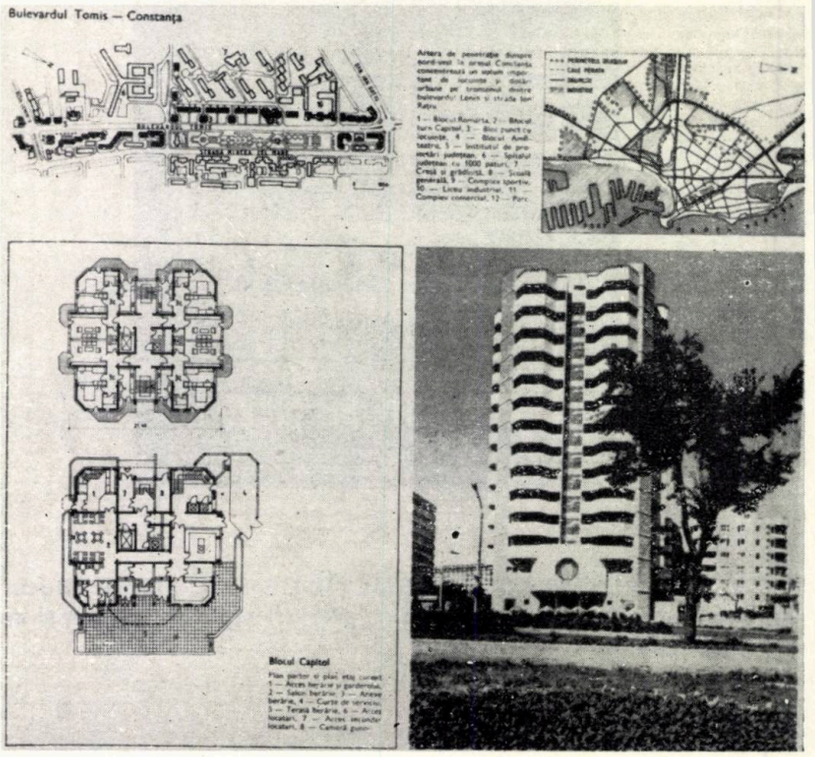


2





3



4

varietăți a exemplelor furnizate cu entuziasm de marea majoritate a institutelor și centrelor de proiectare, evoluției pe plan funcțional și compozițional a construcției de locuințe din România.

ANALIZĂ SUCCINTĂ

Prezentarea conținutului unui album de o asemenea întindere și calitate nu este o întreprindere lesnicioasă, avîndu-se în vedere numeroasele componente de context (spațial și temporal):

— locuința este parte obligatorie din sistemul definitoriu al calității vieții;

— modul de rezolvare al problemei locuinței influențează viitorul oricărei colectivități omenești;

— progresul social impune discutarea periodică a tipurilor de locuire;

— efortul de construcție rezidențială al fiecărei generații se cuplează la realizările și proiectele generațiilor adiacente;

— locuința, ca program urban prioritar, deține valențe personificatoare determinante;

— locuința reflectă o filozofie de viață, orizontul de mișcare individuală ori colectivă, relația cu mediul înconjurător etc, etc.

— 3. Craiova, strada Unirii, intersecțiile cu str. Maxim Gorki și 30 Decembrie — 4. Constanța — Bulevardul Tomis, blocul turn CAPITOL, la intersecția cu Bulevardul Lenin — 5. Tulcea — faleza, 21 tronsoane cu 8—11 niveluri totalizînd 716 apartamente — 6. Cluj Napoca, blocul turn din cartierul Zorilor

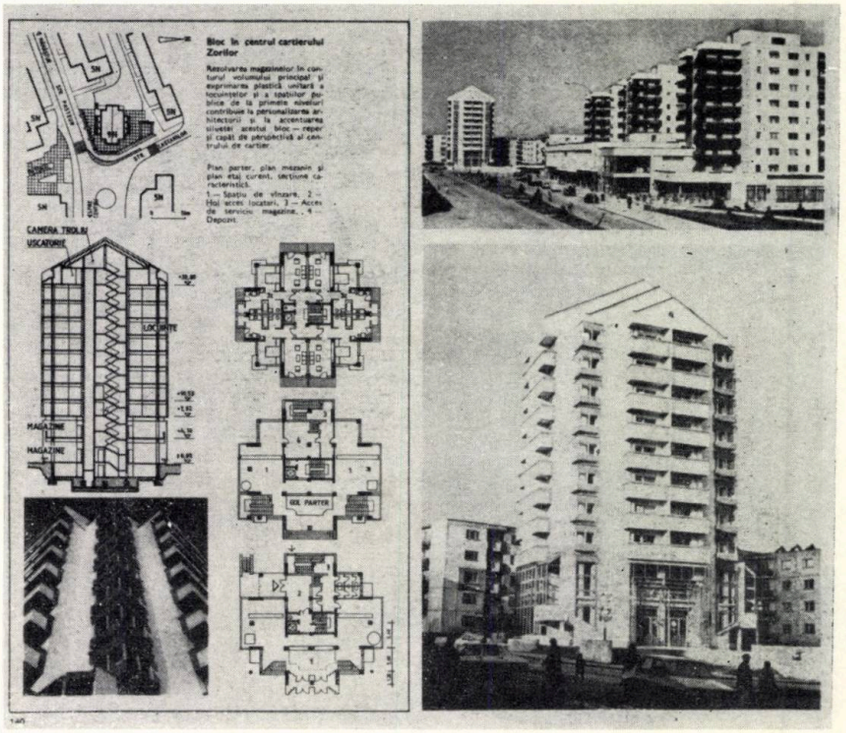
5

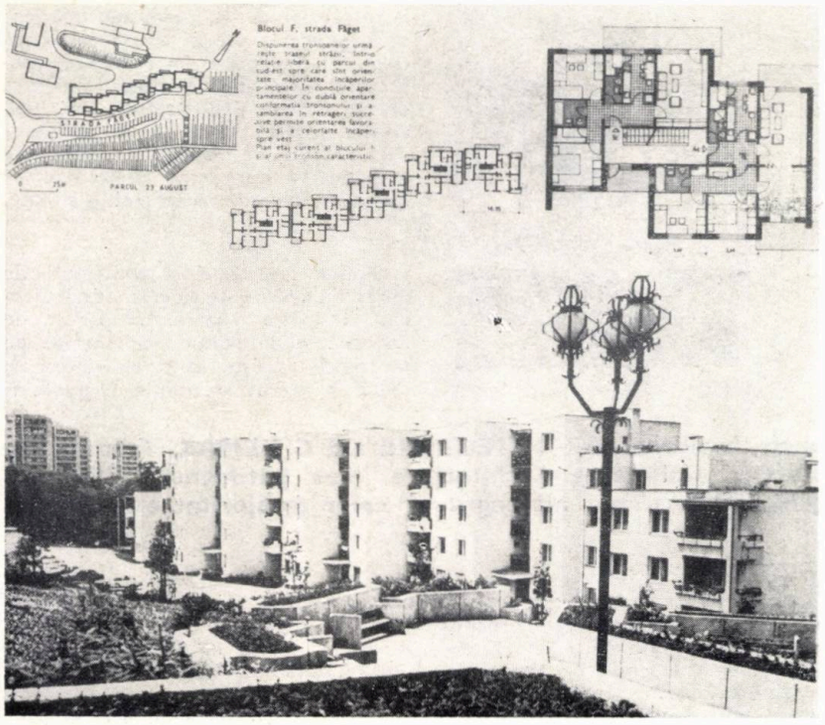
Privit în raport cu aceste coordonate, albumul «CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE» este **martorul conștiincios al extraordinarei activități constructive** desfășurate de-a lungul ultimelor decenii în România, activitate care **a schimbat radical substanța și imaginea majorității orașelor.** făcîndu-le de nerecunoscut. Acest efort, susținut prin **fonduri de stat și credite acordate populației,** s-a concretizat în diverse **programe urbanistice** (ansambluri compacte, fronturi stradale etc) avînd la bază aproape exclusiv, **locuința colectivă etajată.** Extinderea procesului de tipizare și prefabricare, în condițiile înscrierii în **două plafoane de înălțime** (de 5, respectiv 11, niveluri), a solicitat unui număr relativ modest (comparativ cu amploarea producției) de arhitecți-proiectanți imaginație și abilitate pentru **a evita monotonia,** încercînd **să contureze imagini specifice** (de dorit în spiritul personalității tradiționale a localităților respective) și mai ales să organizeze, pe cît posibil, **spații orășenești confortabile** și stimulatoare de energii.

Raportînd toate aceste elemente la caracteristicile perioadei (1965—1986) cînd România a trecut (în condițiile știute și cu adjuvantele inerente) din faza de țară în curs de dezvoltare în cea de țară mediu dezvoltată, se evidențiază cît se poate de pregnant **caracteristicile soluției** alese în rezolvarea problemei locuinței și **dimensiunea fără precedent** atinsă de producția clădirilor de locuit. **Acumularea** treptat mai mare **de fond locativ nou** a condus, cum era firesc, și la unele **soluții inedite** în diversele categorii de programe și situații, soluții care ar putea contribui la evoluția adecvată a construcției rezidențiale de perspectivă.

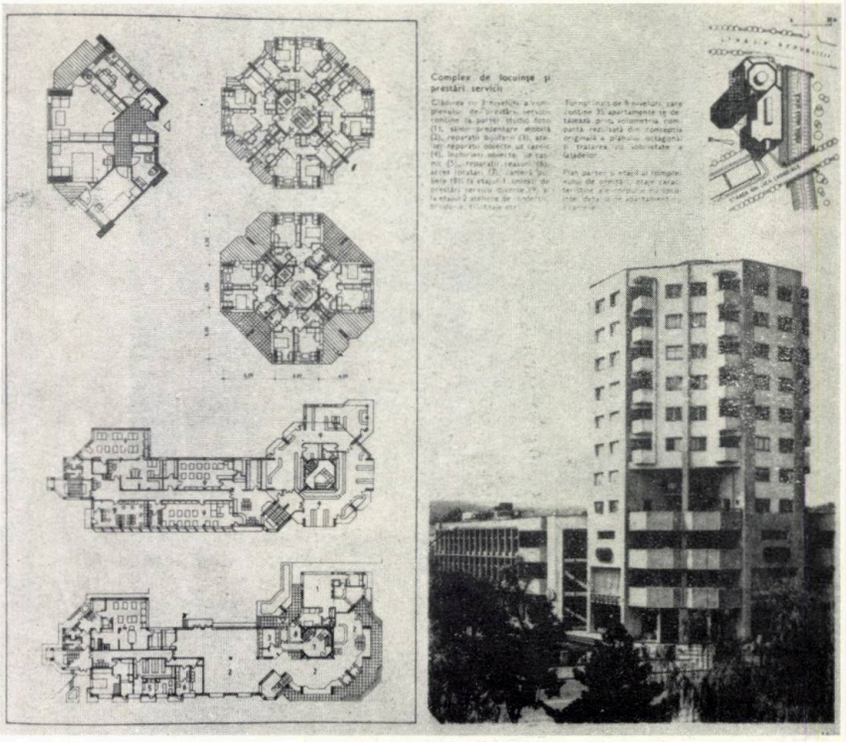
O trecere sumară în revistă a unora dintre tendințele noi pe plan funcțional și compozițional (deși anevoioasă în contextul spațiului de prezentare acordat exemplelor citate) ar putea, pe de-o parte, sublinia saltul de la o etapă la alta, pe de alta, ar permite rapeluri și perfecționări pe plan funcțional. Merită, astfel, trase concluziile ce rezultă din utilizarea blocurilor cu locuințe duplex (Arad, zona Pasaj, p 128) sau a celor avînd cursivă interioară (Tg. Mureș, Dîmbul Pietros, p 24). Ocolind problemele rezolvării partiurilor (greu de clarificat cu datele puse la îndemînă), sînt de amintit destinațiile propuse pentru mansarde și poduri (Craiova, p 64, Zalău p 163, Slănic Moldova p 175, Comuna Petrești p 117 etc) dar, mai ales, pentru subsoluri unde canalul tehnic (Găești p 179) poate înlocui subsolul tehnic (Sf Gheorghe p 55, Tulcea p 121, Slatina p 73 etc), devenit nivel cu destinație polivalentă (garaje, depozite, încăperi de bricolaj etc). În acest sens, trebuie remarcate blocul « Romarta » la Tg. Mureș (p 56) sau complexul « Mercur » din Ploiești (p 78), bine adaptate solicitărilor specifice de integrare funcțională și exploatare a terenului

6





7



8

din zonele centrale. Relațiile dintre locuințe și dotările de la nivelurile inferioare (și superioare) sînt interesant abordate și la blocul « Romarta » din Oradea (p 43), blocul-turn din Cartierul Zorile din Cluj-Napoca (p 140) sau complexul « Burnas » din Alexandria (p 165).

Odată cu considerarea în grup a clădirilor de locuit (fronturi stradale, ansambluri complexe) intervin probleme urbanistice complexe impuse de încadrarea în contextul funcțional.

Între exemplele de fronturi stradale ce conțin elemente interesante care merită să fie preluate și perfecționate pot fi citate Calea București din Craiova (p 102) și unele segmente ale Bdului. Tomis din Constanța (p 93). Cît privește planimetria funcțională a ansamblurilor complexe de locuit, albumul conține exemple corecte de factură obișnuită (ansamblul Frumoasa — Iași, p 23), dar și soluții noi organizate în jurul unei esplanade (Valea Cetății — Brașov, p 13).

Lucrarea nu cuprinde alte exemple realizate în aceeași perioadă 1965—85 (la Iași, Ploiești, Tg. Mureș, Craiova etc) care conțin elemente interesante în organizarea funcțional-planimetrică, elemente de natură să asigure o nouă calitate în proiectarea ansamblurilor rezidențiale. De altfel, reluarea în alt context a unor formule compoziționale de lîngă tradiție, precum piața, strada, parcul (ocolite în deceniul 1960—70), nu trebuie înțeleasă ca o simplă translare în timp și loc: astăzi aceste formațiuni spațial-funcționale presupun o mai accentuată integrare a activităților orășenești și o anume măsură în exploatarea terenului, în scopul asigurării acelui confort de locuire și urbanistic solicitat de omul modern.

Dar, dacă această problematică este tratată mai succint, ceea ce își propune cu succes albumul « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE » este conturarea unei imagini globale a producției de locuințe din ultimele două decenii apreciate din punct de vedere compozițional. Cele 135 de exemple, mai restrînse sau mai extinse, reprezintă o concentrată trecere în revistă a principalelor etape de evoluție ale plasticii arhitecturale. Sînt prezentate aproape toate manierele stilistice (dacă pot fi numite așa), care s-au succedat după 1965: un « raționalism » sobru, practicat în cursul deceniului 1960—70 (Brașov — zona gării, p 48—50, Alexandria — Str. Dunării, p 164, Cluj-Napoca — blocul Dacia, p 152) sau altul « brutalist », răspîndit după 1970 (Pitești — blocul Centru-Vest, p 37), Tg. Mureș — Bd. 1848, p 112, București — Calea Dorobanților, p 195), apoi acea plastică încercînd să preia elemente tradiționale, revitalizează spre finele deceniului 1970—80 (Scornicești, p 185, Tulcea — str. Babadag p 120—121, Cluj-Napoca — str. Cuza-Vodă, p 139, Bistrița — zona Centrală, p 47, Craiova — zona Centrală, p 64), un fel de « nou brutalism » difuzat recent (Slatina — zona Centrală, p 73, Satu-Mare Centrul nou, p 30—81, Iași — Complexul « Muntenia » p 70—71), ca și tendințele « retro », precum cea reluînd « stilul 1930 » (Rm. Vîlcea — zona Centrală, p 86), București — Calea Moșilor, p 94, Oradea — Corso, p 130) sau cea de tentă « postmodernă » (Cluj-Napoca — Cartierul Zorilor, p 141, București — Calea 13 Septembrie, p 201). Într-o serie de exemple, se pot depista elemente deosebite care dovedesc preocuparea pentru dezvoltarea limbajului plastic în spiritul arhitecturii moderne, preocupare prezentă, cu precădere, în rîndurile generației mai tinere, atrasă nu numai de planșetă dar și de sensurile teoretice ale profesiei.

EVENTUALA CONTINUARE

Construcția de locuințe din perioada 1965—1985, de-o amploare fără precedent în istoria României, are însă și alte atribute, ilustrate colateral în albumul de față. Pare firesc, așadar, ca el să fie detaliat și, totodată, întregit cu date și informații care să prezinte analitic și sub toate aspectele această realitate, precum și impactul ei asupra existenței întregii populații a României. Este cazul să se desprindă salturile calitative realizate în locuire prin desființarea coabitării și trecerii la relația familie-locuință și persoană-cameră; prin asigurarea facilităților tehnice și geometrice la nivelul unității de locuit și a dotărilor social-culturale la nivelul ansamblului rezidențial; prin valențele de personalizare (individuală și colectivă) și prin raportarea la cerințele fiecărei categorii de locatari; prin asigurarea unor spații (interioare și exterioare) confortabile fizic și psihic; prin continuarea pe planuri mai elevate a tradițiilor de locuire specifice și perpetuarea echilibrului cu mediile artificial și natural preexistente, cu tot ce implică ele ș.a.m.d.

Albumul « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE » dovedește cu prisosință că există suficientă substanță pentru asemenea abordări analitice și cu simț de răspundere. Problematica locuinței (și a locuirii), prin importanța pe care o are în dezvoltarea unei națiuni, depășește cercul factorilor decizionali și executivi, intrînd, mai devreme sau mai tîrziu, în sfera axiologică generală. Informarea largă, și în același timp amănunțită, este de natură să asigure succesul unor dezbateri pe problemă, cu atît mai mult cu cît au loc înaintea deceniului 1990—2000, decisiv pentru dezvoltarea multilaterală a României.

Pe de altă parte, orice carte de vizită implică un schimb, o paralelă, o competiție: completarea albumului cu o serie de lucrări analitice va permite nu numai transferuri utile de informații dar și înscrierea în circuite de valori posibile, mai ales după realizarea acumulărilor cantitative necesare salturilor de calitate.

PREZENTARE GRAFICĂ

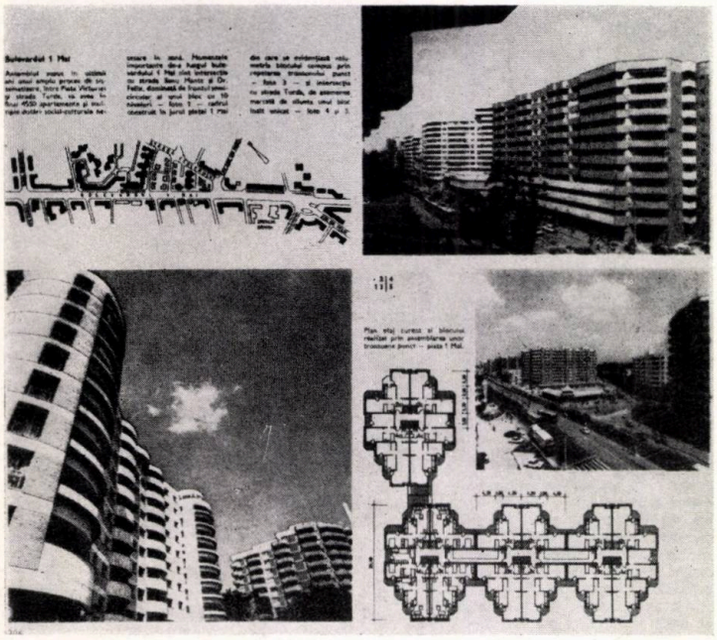
Nu cel mai din urmă atribut al albumului « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE » este ținuta sa grafică elevată, care-l detașează net de producția editorială curentă. Formatul, supracoperta și coperțile interioare, calitatea hîrtiei și a tiparului, modul de punere în pagină a textului și ilustrațiilor, limpezimea desenelor etc. servesc cît se poate de bine substanța propriu-zisă, expunînd-o în lumina cea mai favorabilă cu putință.

Este meritul necontestat al colectivului de redactare din I S L G C, sprijinit de conducerea C.P.C.P., de a fi reușit o asemenea performanță, în ciuda dificultăților implicate de lucrul cu un număr mare de colaboratori din județe, de cooperarea cu fotoreporterii Casei Scînteii, mai puțin obișnuiți cu fotografia de arhitectură, de conlucrarea cu Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică », care a inaugurat cu acest prilej tiparul după clișee ORWO. O performanță care le face tuturor cinste și care, materializată în albumul « CONSTRUCȚII DE LOCUINȚE », merită difuzată în toate cercurile interesate.

Dr arh. PETER DERER

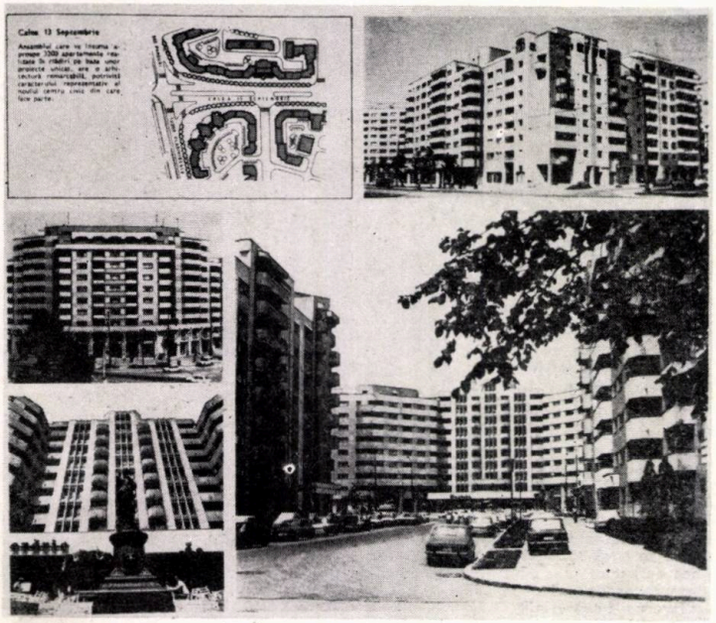
— 7. Tîrgu Mureș, bloc pe strada Făget — 8. Vaslui-complex de locuințe și servicii

9



— 9. Orșova — 10, 11. București, Bulevardul 1 Mai, Calea 13 Septembrie

10



11

Francis Lacloche: ARCHITECTURE DE CINEMAS, Editions du Moniteur, Collection Architecture "Les Batiments", 1981, 240 pagini, 392 ilustrații alb-negru și color (majoritatea fotografii)

Cartea lui Francis Lacloche este prezentată ca rodul unei colaborări internaționale pe măsura răspîndirii pe care a cunoscut-o cinematograful pe mapamond. După părerea noastră, aceasta constituie, voluntar sau involuntar, un handicap, întrucît perfecționiștii pot întotdeauna reclama exemple care ar fi fost omise, iar abordarea volumului de față, care este remarcabil, este și așa supusă prejudecăților la adresa arhitecturii « cinematografice » și unui oarecare snobism.

Era inevitabil ca dispariția accelerată a vechilor săli, moștenite din epoca de aur hollywood-eană, să revolte pe copiii celor ce umpleau sălile de cinema, de după 1895 și ca, datorită existenței unei pleiade deosebit de răspîndite de cinefili, istorici, arhitecți și cercetători, această carte să poată vedea lumina tiparului.

Pînă în ultimii ani, patrimoniul reprezentat de sălile de cinematograf nu era recunoscut nici de oficialități și nici de arhitecți. Fără eforturile și pasiunea lui Ben Hall, în SUA, și fără apariția cărții acestuia « THE BEST REMAINING SEATS », s-ar fi putut ca și comorile ascunse în orașele americane să fie transformate în pulbere, fără ca, vreodată, cineva, cu excepția cîtorva fanatici locali, să se emoționeze. Volumul lui Dennis Sharp « THE PICTURE PALACE », apărut în 1969, este primul studiu serios consacrat acestei teme și o lucrare de referință.

Azi, încă, sălile de cinematograf nu sînt admise, în general, ca având un interes arhitectural real. Nici chiar strălucitoarele eseuri, apărute în anii din urmă, asupra arhitecturii postmoderne, nu fac, practic, referințe substanțiale la acest patrimoniu, cu care are, totuși, atîtea elemente comune. Incipiența lor în sălile de cinematograf născute să adăpostească o invenție recentă, care devenea, rapid, o industrie, au demonstrat, de la început, în forme și în decorație, o libertate de creație și o extraordinară bogăție.

Școlile de arhitectură și critica de specialitate puteau admite cu dificultate niște oameni care-și permiteau fără jenă să amestece în același spațiu patru sau cinci stiluri diferite, împrumutate, uneori, din epoci atît de îndepărtate între ele ca Bizanțul și Renașterea. De altfel, acestei arhitecturi, ce se declara destinată distracțiilor maselor populare, i se preferau realizări care pretindeau că exaltă sentimente și valori morale elevate.

Lăcașuri ale iluziei și arhitecturi ale efemerului, sălile de cinema degajă deodată, în zilele noastre, un parfum de libertate și de poezie, care atrage pe nostalgicii paseiști, ca și pe autorii ce caută în trecut o soluție flagrantelor eșecuri ale modernismului. Și, dacă aceasta este una dintre cauzele interesului cu care parcurgem cartea, ea nu rămîne, totuși, singura. Sărăcirea vizuală și formală a ambientului din ultimele decenii justifică interesul pentru vestigiile unei arhitecturi care a fost printre ultimele care ofereau contemplării dimensiunile visului și ale evaziunii și care oferă, încă și azi, un formidabil patrimoniu comunităților locale.

Acest aspect se combină și cu realitatea că, în ultimele patru decenii, cinematograful practic nu a mai evoluat din punct de vedere tehnologic, în contrast cu multe alte domenii ale vieții.

După ce, în cîțiva ani, și-au constituit o arhitectură proprie, o specificitate care nu se putea confunda cu a celorlalte construcții comerciale, cinematografele și-au pierdut, apoi, această identitate în care le consta interesul. Epoca noastră nu mai pune atît în discuție producția de imagini, cît maniera de a le consuma și, sub acest aspect, sălile de cinematograf au o poziție precară, fiind supuse unei normalizări absolute și inserției în diagrame economice.

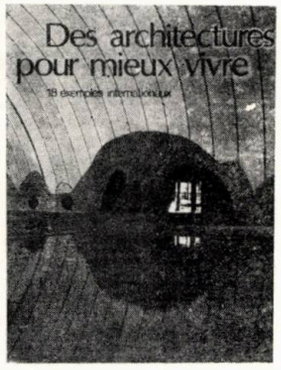
Autorul se întreabă — și ne incită să reflectăm alături de el — dacă prin contemplația acestor fațade de stuc degradat, a tuburilor de neon de culoare roză, a aurițurilor stinse, putem ajunge la înțelegerea a ceea ce ni s-a întîmplat în ultimele 2—3 decenii și în ce direcții am putea găsi ieșiri, ce ne mai rămîne de făcut în situația în care ne recunoaștem a fi blocați, între o moștenire clasică, referințe la două milenii de istorie și de civilizație, refuzul violent pe care îl opun arhitecții acestui moment arhitecturii moderne și rapida degenerare a ideilor abia lansate.

O introducere programatică și o bibliografie structurală deliberat încadrează cele cinci părți ale volumului și capitolele lor: **De la music-hall la teatru (Noua atracție, Rulota cu imagini, Teatrul cinematografic), Templele (Catedra-**

lele, Atmosferă-Atmosferă . . . , Ocolul pămîntului în 80 de minute, Templele decorate), Sălile de cinema (Arhitecturi, Metafore, Identităţi), Cinematograful în cetate (Coabitarea, Atracţia) şi Spaţiile de tranzit (Cocentrări şi rezistenţe).

În concluzie, iată, deci, o carte care ne descoperă o lume deosebit de bogată, neaşteptat de actuală şi pe care marea majoritate o ignorăm pe nedrept.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN



DES ARCHITECTURES POUR MIEUX VIVRE — 18 EXEMPLES INTERNATIONAUX volum îngrijit de Maria Schofield, Editions du Moniteur, Paris 1980, 188 pagini, 263 ilustraţii (majoritatea fotografii alb/negru şi color)

Una din caracteristicile contemporaneităţii este proliferarea generată de succes şi, de aici, serialele şi remake-urile. Pentru o carte, reţeta pare a conţine ca ingrediente cîteva exemple cît mai recente şi variate, reunite printr-o idee sau pretext, un text teoretic pentru ridicarea nivelului şi o selecţie din domeniul decoraţiei interioare şi a mobilierului. Se acoperă, astfel, un sector cît mai larg din arhitectură, ce asigură şi o informare de vîrf promptă, şi o eficienţă în ediţie.

Decisive rămîn intuiţia producătorului şi operativitatea în reacţie faţă de fenomenul arhitectural, iar considerentele de mai sus nu urmăresc să diminueze meritele realizării de faţă, care porneşte de la convergenţa condiţiilor naturale, conjuncturii economice şi modurilor de locuire. Tema, care se identifică cu originile înseşi ale arhitecturii, a fost mult dezbătută, dar fiecare perioadă a accentuat unele componente sau a fost mult dezbătută, dar fiecare perioadă a aruncat o lumină inedită asupra unor aspecte. Tenta postmodernă transpare în sesizarea economicităţii şi tehnologiei ca alibiuri pentru unele scăderi de concepţie şi de imaginaţie din perioada finală a arhitecturii moderne, precum şi în reafirmarea lucrării umane, subtile şi, adeseori, sacrificate.

Cea mai mare parte a proiectelor şi realizărilor prezentate în carte traduc în fapt o aspiraţie către un mediu susceptibil să diminueze tensiunile şi stresurile vieţii cotidiene. În această tendinţă, se înscrie extinderea, de către Kevin Roche şi John Dinkeloo, a birourilor Deere and Company la Moline-Illinois, confruntarea cu clădirea originală situată în plin cîmp de către Eero Saarinen şi în comparaţie cu care se manifestă introversiune şi compunerea în jurul unui patio.

Centrul Citicorp al lui Hugh Stubbins se doreşte ca un simbol al umanului în jurul zgîrie-norilor din New York, performanţă notabilă întrucît dimensiunile complexului sînt în realitate impresionante.

Creaţia lui Kisho Kurokawa este reprezentată de Muzeul Etnografic Naţional din Suita şi Muzeul Municipal din Kumamoto, lăcaşuri destinate în acelaşi timp meditaţiei şi relaxării.

Foster şi Asociaţii, a căror cotă internaţională este în continuă creştere, sînt reprezentaţi prin Centrul de Arte Plastice din Sainsbury, care realizează paradoxul devenit constantă a lor de a recrea intimitatea în anvelope high-tech.

Muzeul Civilizaţiei Gallo-romane din Lyon-Fourvière se dezvoltă în subteran pentru a altera cît mai puţin situl istoric (Bernard H. Zehrfuss).

Chiar şi Penitenciarul din Eagle River-Alaska se doreşte o experienţă socială care să valorifice cvasiterapeutic, în accepţia arhitecţilor Crittenden, Cassetta şi Cannon, calitatea ambientului.

Muzeul Naţional al Aerului şi Spaţiului din Washington (Hellmuth, Obata şi Kassabaum) a găsit modalitatea optimă de a facilita apropierea de acest gen particular de colecţie.

Piscina din parcul Coal Street Wilkes-Barne a lui Bohlin Powell Brown a pătruns, mai ales datorită acoperişului gonflabil, în multe reviste şi publicaţii.

Palatul Sporturilor din insula Beaulieu-Nantes, al arhitecţilor G. Evano şi J. L. Pellerin, se ambiţionează să răspundă tuturor condiţiilor climatice

O notă aparte, ca exemplu de arhitectură navală, o dă Oy Wättsilä Ltd cu Ferry-ul Finnjet, care traversează Marea Nordului în 24 de ore.

Teatrul Citadelle din Edmonton, Alberta (arh. Diamond Myers şi Wilkin) realizează o asociere subtilă între ambianţa cordială şi intimă a unui teatru tradiţional şi «coaja» din metal şi sticlă.

Şase exemple de locuinţe individuale ilustrează modalităţi de utilizare a unui sit natural. Căsuţa circulară clădită în Grecia de Senkowski şi Sakellarios, în mijlocul unei livezi de măslini, cabana montană din Colorado a lui Arley Rinehart şi cele două locuinţe cuplate din goldful San Francisco realizate de Callister, Payne şi Bischof ilustrează tendinţa de extroversiune, în timp ce casa arhitectului Robert Sobel din Huston şi rezidenţa Ishihara din Osaka a lui Tadao Ando sînt construcţii orientate către interior.

Eseul profesorului Pieter de Bruyne «Lumina un element arhitectural» se sprijină pe o ilustraţie bogată şi un aparat istoric vast. El concluzionează asupra subtilităţii inerente utilizării adecvate a luminii şi oportunităţii abordării acestei problematici încă din primele faze ale proiectării.

Colecţia de mobile şi obiecte prezentate în încheierea volumului vrea să impună un curent ce s-a făcut simţit în Europa la începutul anilor '80, privind o calchiere a designului pe posibilităţile de realizare ale industriei.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN

CONFORMAREA CONSTRUCŢIILOR SEISMOREZISTENTE ÎN VIZIUNE ACTUALĂ

1. CONTEXT ŞTIINŢIFIC

Generaţia de arhitecţi şi ingineri structurişti, care, începînd cu anul 1950, dar mai ales după 1960, a materializat şi continuă să realizeze vastul program de investiţii pentru edificarea României Socialiste, şi-a însuşit cunoştinţele referitoare la seisme şi acţiunea lor asupra construcţiilor atît din surse tradiţionale locale cît şi din cercetările şi teoretizările elaborate în alte ţări, în special din Japonia sau Statele Unite, foarte avansate la acea dată în această problemă.

Cutremurul de la 4 martie 1977, din România, a facilitat însă posibilitatea aceleiaşi generaţii să verifice pe propriile construcţii, executate în decurs de peste 25 de ani, viabilitatea cunoştinţelor împrumutate din alte ţări în raport cu experienţa autohtonă.

Astfel, încă din primele momente după acest seism, s-a constatat că cutremurele cu originea la cotul Carpaţilor Orientali, avînd o arie focară în profunzime, sînt de undă lungă, deci caracterizate prin acceleraţii relativ modeste, în schimb cu deplasări laterale importante, situîndu-se la extremitatea opusă faţă de seismele de pe faliile ce încadrează Arhipelagul Japoniei sau de pe falia San Andreas din Statele Unite, ce se manifestă prin acceleraţii foarte mari, dar cu deplasări laterale reduse.

Această diferenţă fundamentală a specificului dinamic al mişcării terenului a făcut ca, în ţara noastră, spre deosebire de SUA sau Japonia, clădirile cu structura de rezistenţă mai flexibilă să fie, evident şi în proporţie de masă, mai afectate decît cele cu structuri rigide sau foarte rigide.

Ulterior, constatarea aceasta avea să fie confirmată în mod categoric de efectele cutremurului ce s-a produs la 19 septembrie 1985 în Mexic, afectînd violent clădirile flexibile amplasate pe un pat moale, lacustru, din centrul lui Mexico-City, care filtrează undele de lungă perioadă, lăsînd însă intacte acelaşi tip de clădiri de la periferiile, situate pe roca de bază ce filtrează undele de scurtă perioadă.

În consecinţă, pentru toţi cei ce lucrează în domeniul construcţiilor, a apărut necesitatea efectuării permanent a unei analize, cu scopul de a decanta lucid ceea ce îşi menţine valabilitatea de ceea ce limitează aria de aplicabilitate, în condiţiile seismotectonice din ţara noastră, a experienţei acumulate în alte state.

Pe această bază, dublată continuu prin cercetări de laborator şi teoretice proprii, este în prezent pe cale să se închege o concepţie autohtonă românească, referitoare la conformarea construcţiilor seismorezistente.

2. OBIECTIVELE CONFORMĂRII SEISMOREZISTENTE

Este neîndoios că, pentru a conferi unei construcţii calitatea de a fi seismorezistentă se impune cunoaşterea prealabilă clară a obiectivelor care trebuie să fie urmărite în acest proces.

Deoarece relaţia seism-construcţie s-a dovedit a fi deosebit de complexă, implicînd numeroşi factori cu o provenienţă extrem de diferită, şi obiectivele urmărite sînt, la rîndul lor, numeroase şi diferite.

O expunere sistematizată a acestora, dar simplificată, se prezintă în modul următor:

a. Regim de comportare mecanică:

● Construcția să intre în regimul dinamic temporar, impus de seism, și să se mențină pe toată durata sa ca un tot unitar.

b. Regim de oscilații:

● Construcția să efectueze oscilații la modurile preconizate de vibrare
● Oscilațiile să fie cu precădere de translație și cît mai reduse de rotație, respectiv de torsiune
● Să nu existe condiții pentru apariția fenomenului de « lovitură de bici »
● Condițiile pentru producerea fenomenului de « rezonanță » cu mișcările terenului să fie sever limitate
● Elementele de închidere, compartimentare sau de altă utilitate să nu provoace perturbații în regimul de oscilații preconizat al structurii de rezistență
● Amplitudinea oscilațiilor să fie cît mai scăzută
● Amortizarea oscilațiilor de către elementele structurii de rezistență să fie cît mai mare.

c. Regim de deformații:

● Curba deformatelor structuri de rezistență în timpul oscilațiilor să fie cît mai fluentă, respectiv să nu prezinte inflexiuni locale, ce favorizează concentrările de solicitări și implicit de eforturi
● Numărul punctelor de inflexiune ale curbelor deformatelor să fie cît mai redus, respectiv construcția să oscileze la moduri cît mai joase de vibrare
● Mărimea deformațiilor, indiferent de modul de vibrare, să fie cît mai scăzută
● Deformațiile maxime să fie sub valorile limită, ce au ca efect degradări ale elementelor de închidere, compartimentare sau de altă utilitate.

d. Regim de solicitări:

● Variația solicitărilor pe înălțimea structurii de rezistență, din încărcările inerțiale orizontale, generate de seism, să fie cît mai uniformă
● Elementele structurii situate în același plan orizontal să fie cît mai egal solicitate de încărcările inerțiale
● Intensitatea solicitărilor, din încărcările inerțiale orizontale, să fie cît mai scăzută
● Combinațiile de solicitări, ce rezultă din suprapunerea solicitărilor generate de încărcările inerțiale orizontale peste cele produse de încărcările permanente gravitaționale, să nu ducă la situații critice, cu efecte distructive.

e. Mecanisme interne de răspuns:

● Elementele structurii de rezistență să dispună de mecanisme interne clare de răspuns la combinațiile de solicitări care acționează asupra lor
● Mecanismele interne de răspuns să ofere puncte certe în care urmează să se producă schimbări de domeniu de răspuns, respectiv zone de articulații plastice
● Elementele de închidere, compartimentare sau de altă utilitate să nu modifice mecanismele interne de răspuns preconizate ale elementelor structurii de rezistență.

f. Domeniul de răspuns:

● Structura să dispună de capacitatea de a prelua și disipa, în domeniul de răspuns elastic, cît mai mult din energia absorbită din terenul în mișcare sau ulterior în regim de oscilații libere
● Structura să dispună și de capacitatea de a efectua incursiuni în domeniul postelastic, unde au loc disipări mult mai importante de energie, cu riscul apariției unor degradări și deformații ireversibile (remanente), respectiv zone de articulații plastice
● Numărul de incursiuni, pe care structura este capabilă să îl facă, fără pierderea rezistenței și stabilității, în domeniul postelastic, să fie cît mai ridicat
● Poziția și ordinea de apariție a articulațiilor plastice în elementele structurii de rezistență să fie strict dirijată.

g. Regim de rezistență:

● Pentru seisme **moderate,** cu accelerații pînă la 0,1 g, să nu apară nici un fel de avarii în elementele nestructurale sau cele aparținînd structurii de rezistență
● Pentru seisme **severe,** cu accelerații pînă la 0.2 g, este permisă apariția avariilor în elementele de închidere, compartimentare sau de altă utilitate, ca și degradări locale ale elementelor structurii de rezistență, datorită unor incursiuni în domeniul de răspuns postelastic
● Pentru seisme **cu efecte dezastruoase,** cu accelerații putînd atinge 0.3 g, elementele de închidere, compartimentare sau de altă utilitate pot suferi degradări importante, fără însă a exista pericolul pierderii de vieți omenești și al distrugerii de valori materiale, iar în elementele structurii de rezistență pot apare degradări importante, cu deformații remanente mari, fără însă a exista pericolul de colaps al întregii construcții.

3. CRITERIILE DE CONFORMARE A CONSTRUCȚIILOR SEISMOREZISTENTE

Ansamblul de criterii elementare, care, folosit în procesul de conformare a unei construcții, este capabil să-i confere și calitatea de a fi seismorezistentă, a început să se contureze în decursul timpului, ca urmare a observării atente și a analizei minuțioase a efectelor cutremurelor asupra clădirilor edificate în zone de risc macroseismic, repetate apoi pe platformele mobile din laboratoarele de încercări.

Formularea coerentă a acestor criterii n-a fost însă posibilă decît foarte recent, și anume în ultimele decenii, respectiv după ce știința în totalitatea ei a făcut, pe parcursul actualului secol, un salt considerabil, care a permis înțelegerea fenomenelor deosebit de complexe ce se desfășoară într-o construcție pusă brutal în regim dinamic de mișcările terenului.

Enunțate sistematizat și într-o formulare lapidară, principalele criterii, ce permit obținerea unei construcții capabile să traverseze, în condițiile obiectivelor propuse, un cutremur, se prezintă în modul următor:

I. Conformarea de ansamblu a construcției:

1. Formă regulată, compactă și simetrică sau redusă la astfel de forme prin rosturi
2. Dimensiuni geometrice principale atent proporționate
3. Înălțime corelată cu tipul de seism și de teren specifice amplasamentului concret
4. Structură de rezistență simplă
5. Alcătuire structurală clară
6. Greutate redusă

II. Conformarea planurilor structurale de rezistență

1. Dispunere ordonată, într-o rețea pe cît posibil ortogonală
2. Legături compatibile între elementele și planurile verticale de rezistență, astfel încît să conlucreze
3. Proprietăți mecanice identice sau comparabile
4. Dispunere simetrică în raport cu centrul geometric al secțiunii plane

III. Conformarea generală a elementelor din planurile structurale de rezistență

1. Continuitate efectivă și integrală pe verticală și orizontală
2. Proprietăți mecanice identice sau comparabile pe întreaga înălțime
3. Corelarea proprietăților mecanice ale elementelor structurale verticale cu tipul de seism sau de teren specifice amplasamentului sau măsuri constructive de diminuare a transmisiei oscilațiilor din teren în structură
4. Corelarea proprietăților mecanice ale elementelor orizontale cu cele ale elementelor de structură verticale
5. Corelarea proprietăților mecanice ale elementelor de structură verticale și orizontale cu cele ale elementelor de închidere, compartimentare sau de altă utilitate

IV. Conformarea de detaliu a elementelor din planurile structurale de rezistență

1. Utilizarea de materiale cu proprietăți mecanice adecvate și de bună calitate
2. Alcătuirea seismorezistentă a elementului de structură propriu-zis
3. Alcătuirea seismorezistentă a legăturilor dintre elementele planurilor structurale de rezistență
4. Asigurarea rezervei de ductilitate
5. Utilizarea unor elemente de structură cu o capacitate certă de comportare ductilă
6. Respectarea relației juste între rezistență și ductilitate

V. Dispunerea, conformarea și legarea elementelor de închidere, compartimentare sau de altă utilitate

1. Dispunerea corectă a elementelor de închidere, compartimentare sau de altă utilitate în raport cu planurile structurale de rezistență
2. Conformare adecvată funcționalității
3. Legarea sigură de elementele planurilor structurale de rezistență.

Se precizează faptul, deosebit de important, că procesul formulării criteriilor care conferă construcțiilor proprietăți seismorezistente nu este în prezent încheiat, ci se află în plină desfășurare.

Dovada cea mai elocventă o reprezintă fondurile însemnate alocate cercetărilor, ca și numărul ridicat de reuniuni ce au loc pe plan național, continental sau mondial, pe această temă.

În consecință, cititorii sînt rugați să participe ei înșiși la acest proces de mare actualitate, orice observație, privind răspunsul construcțiilor la atacul undelor seismice, urmată de aprofundarea experimentală și teoretică, reprezentînd o contribuție prețioasă la evitarea pagubelor materiale imense și a pierderilor de vieți omenești, care continuă, încă, să se înregistreze an de an, în diverse puncte din zonele de macroseismicitate de pe glob și, periodic, în țara noastră.

Ing. SIMION MORARU

Institutul de Proiectare Carpați — București

PIAȚĂ AGROALIMENTARĂ ÎN ORAȘUL VULCAN

COLECTIV DE PROIECTARE:

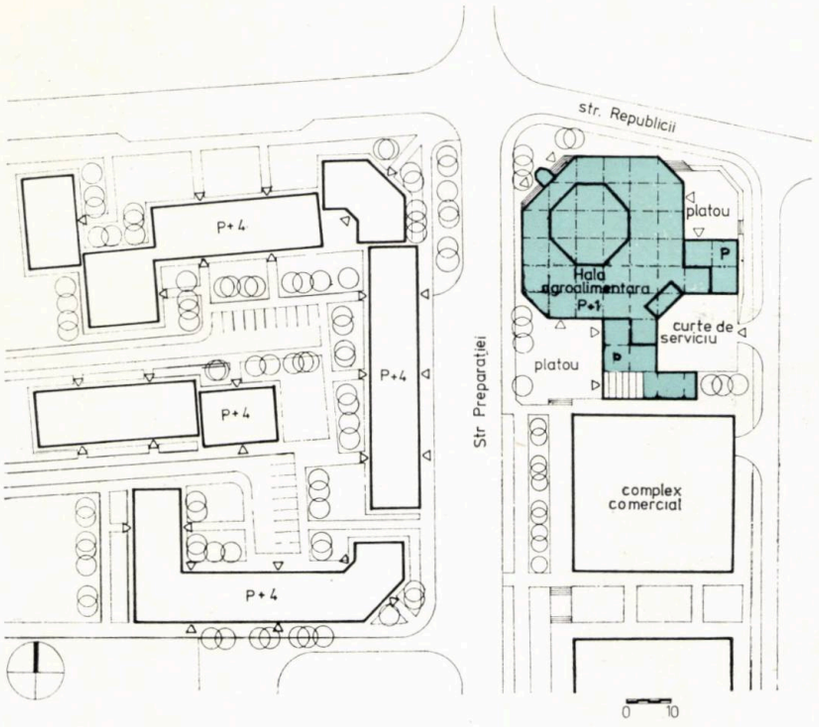
Arhitectură: arh. **ROMULUS BĂRBULESCU** (șef proiect)

Rezistență: ing. **WALTER STOLL**

Instalații: inginerii **ELENA DUMITRU, CECILIA GHERMAN,** proiectant **ADELA TEODORESCU**

Sistematizare verticală: inginer **CORNEL ANGHELESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — IPROCOM — BUCUREȘTI

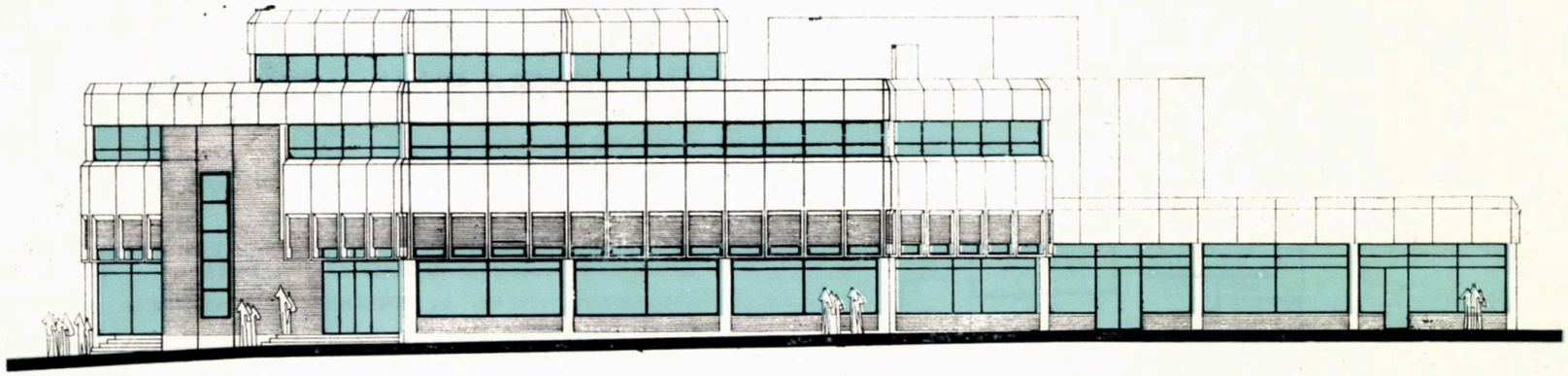


4

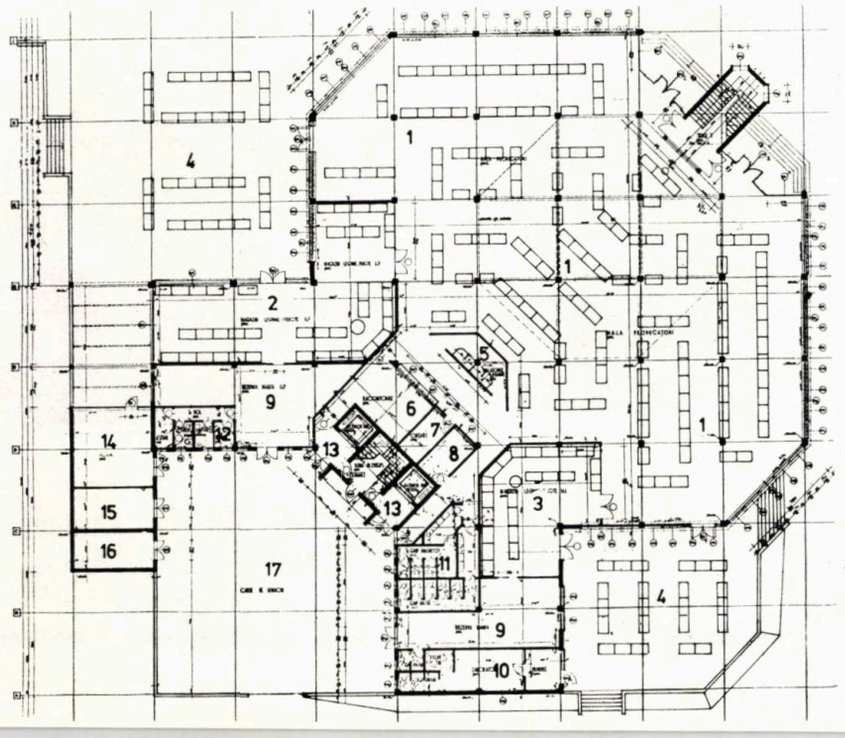
1. PLAN PARTER: — 1. Hală desfacere legume și fructe producători individuali — 2. Magazin legume fructe ILF — 3. Magazin legume fructe IAS — 4. Platou vînzare — 5. Spălătoare legume — 6. Răcoritoare — 7. Închirieri cîntare — 8. Birou încasatori — 9. Rezervă marfă — 10. Laborator sanitar — 11. WC public — 12. Vestiare, grupuri sanitare personal — 13. Recepție marfă — 14. Achiziționare ambalaje — 15. Camera tablou electric — 16. Spațiu pubele — 17. Curte de aprovizionare

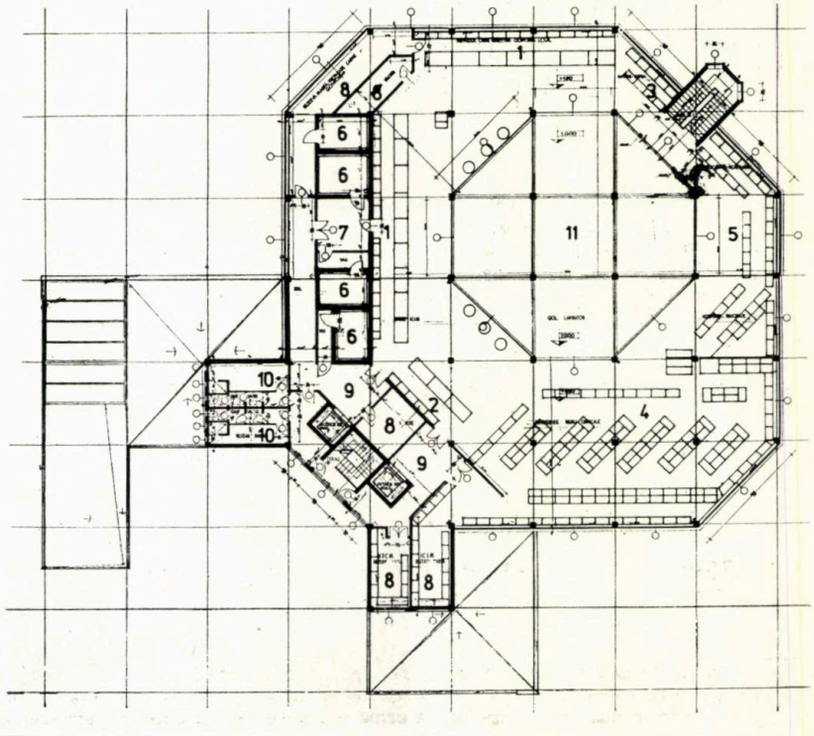
2. PLAN ETAJ: — 1. Carne, preparate din carne, mezeluri, brînzeturi, preparate tip Gospodina — 2. Pește — 3. Cafea — dulciuri — 4. Articole menaj, chimicale — 5. Produse ale cooperației meșteșugărești — 6. Camere frigorifice — 7. Tranșare carne — 8. Rezervă marfă — 9. Recepție marfă — 10. Vestiare, grupuri sanitare personal — 11. Gol hală

3. FAȚADĂ VESTICĂ 4. PLAN DE SITUAȚIE



3





1 2

PIAŢĂ AGROALIMENTARĂ ÎN ORAŞUL TÎRGU JIU

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **ROMULUS BĂRBULESCU** (Şef proiect)

Rezistenţă: ing. **MIRCEA MICU**

Instalaţii: Inginerii **DANIELA POPESCU, OCTAV POPESCU, CECILIA GHERMAN,** subinginer **CONSTANTIN SIMA**

Sistematizare verticală: ing. **CORNEL ANGHELESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ŞI PROIECTĂRI PENTRU COMERŢ — IPROCOM — BUCUREŞTI

Piaţa agroalimentară pe care o prezentăm este amplasată în zona centrală a oraşului Vulcan, pe un teren situat la intersecţia străzilor Preparaţiei şi Republicii, în prelungirea complexului comercial existent.

Clădirea halei — cu o arie desfăşurată de 2 500 m² — se dezvoltă pe parter şi etaj, natura terenului nepermiţînd realizarea de subsoluri.

Volumul principal, conceput ca o hală pe două niveluri, păstrează tradiţia de hală comercială în care mărfuri variate, alimentare şi nealimentare, pot fi cumpărate de la întreprinderi de stat sau de la producătorii individuali.

Hala este flancată de două corpuri de clădire pe parter şi de platouri de vînzare neacoperite, amenajate atît pentru producători cît şi pentru întreprinderile de stat.

Dispoziţia pe niveluri este următoarea: **— în parter,** funcţiunile cu specific de piaţă, respectiv spaţii pentru vînzarea şi depozitarea legumelor şi fructelor precum şi acele funcţiuni a căror aşezare în parter este obligatorie (laborator sanitar, WC public, unitate răcoritoare, închirieri cîntare şi halate, birou pentru incasatori, etc); **— în etaj,** funcţiunile complementare pieţei, respectiv spaţii pentru desfacerea şi depozitarea cărnii, preparatelor din carne şi tip gospodina, peştelui, mezelurilor, brînzeturilor şi lactatelor, precum şi a articolelor de menaj, chimicalelor, produselor cooperaţiei meşteşugăreşti.

Aprovizionarea cu marfă se realizează, la nivelul parterului, printr-o curte de serviciu unde fiecare funcţiune beneficiază de accese pentru mărfuri şi personal.

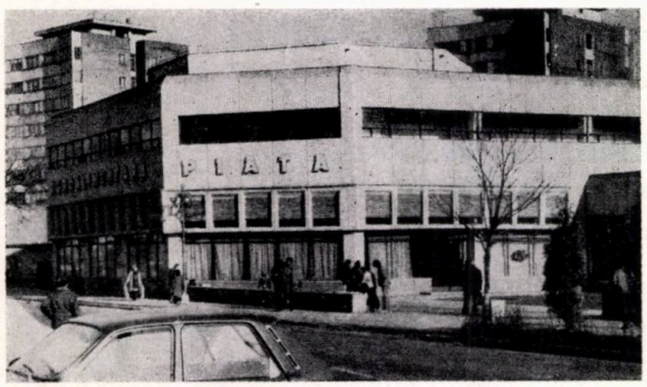
Accesul publicului în interiorul halei este posibil atît din strada Preparaţiei, cît şi din strada Republicii, la intersecţia acestora fiind amplasată intrarea principală şi scara de acces la etajul amenajat în supantă.

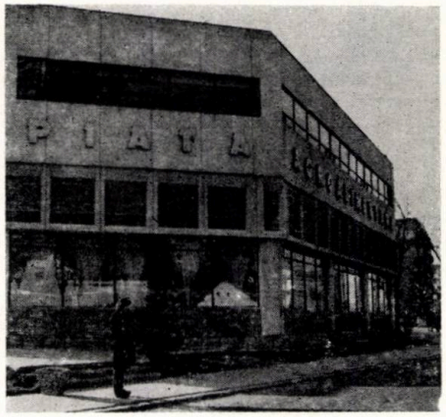
Din punct de vedere funcţional şi economic, faţă de perimetrul obligat şi suprafaţa redusă a terenului de amplasament, parterul adoptat reprezintă maximum de comasare atît pe orizontală cît şi pe verticală, idee urmărită şi în ceea ce priveşte procesul tehnologic şi amplasamentul mobilierului.

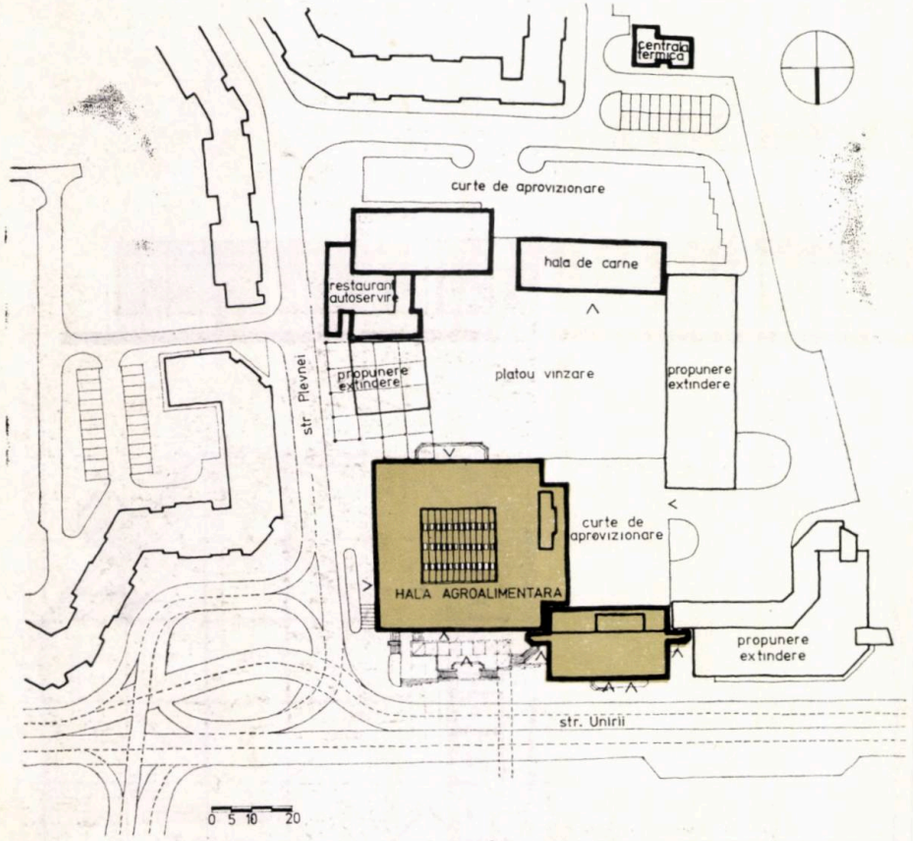
S-au asigurat, astfel, ocupări optime ale sălilor de vînzare cu mobilier, circulaţii scurte şi legături facile între toate funcţiunile, complexul funcţionînd ca un tot unitar.

Pentru faţadă, s-au folosit elemente prefabricate finisate cu cărămidă aparentă şi praf de piatră albă.

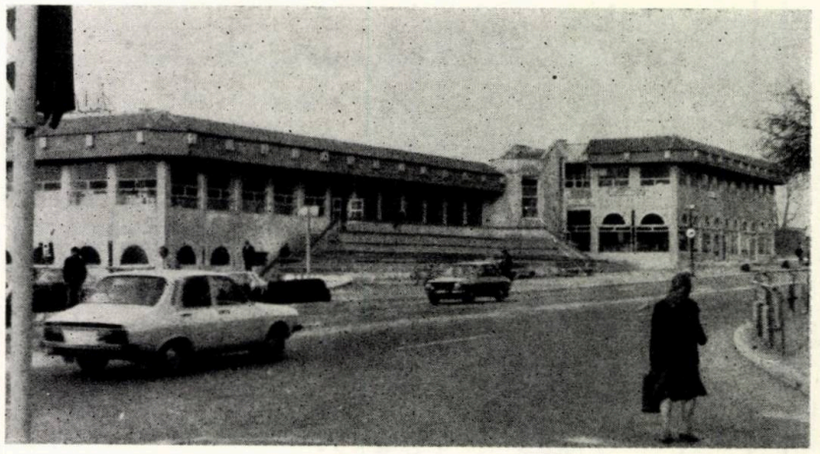
Arh. ROMULUS BĂRBULESCU

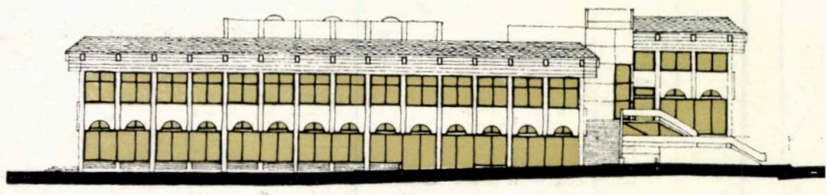




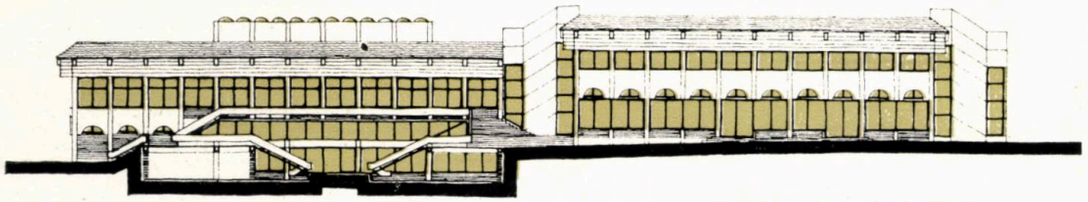


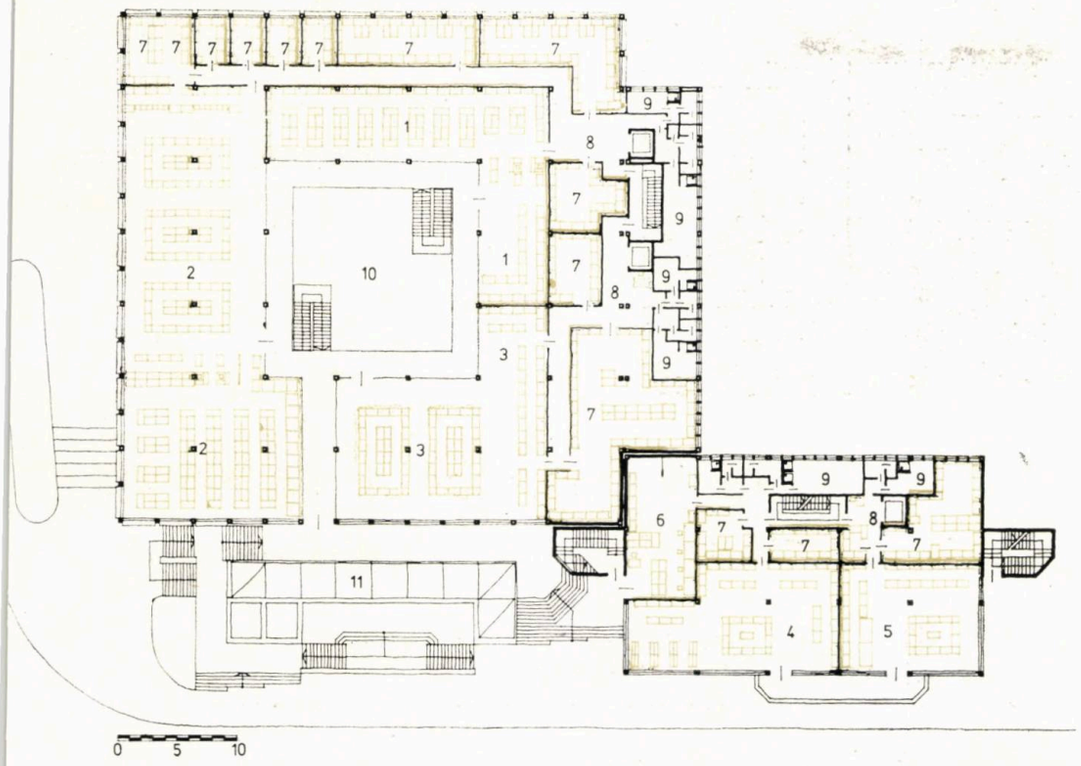
1

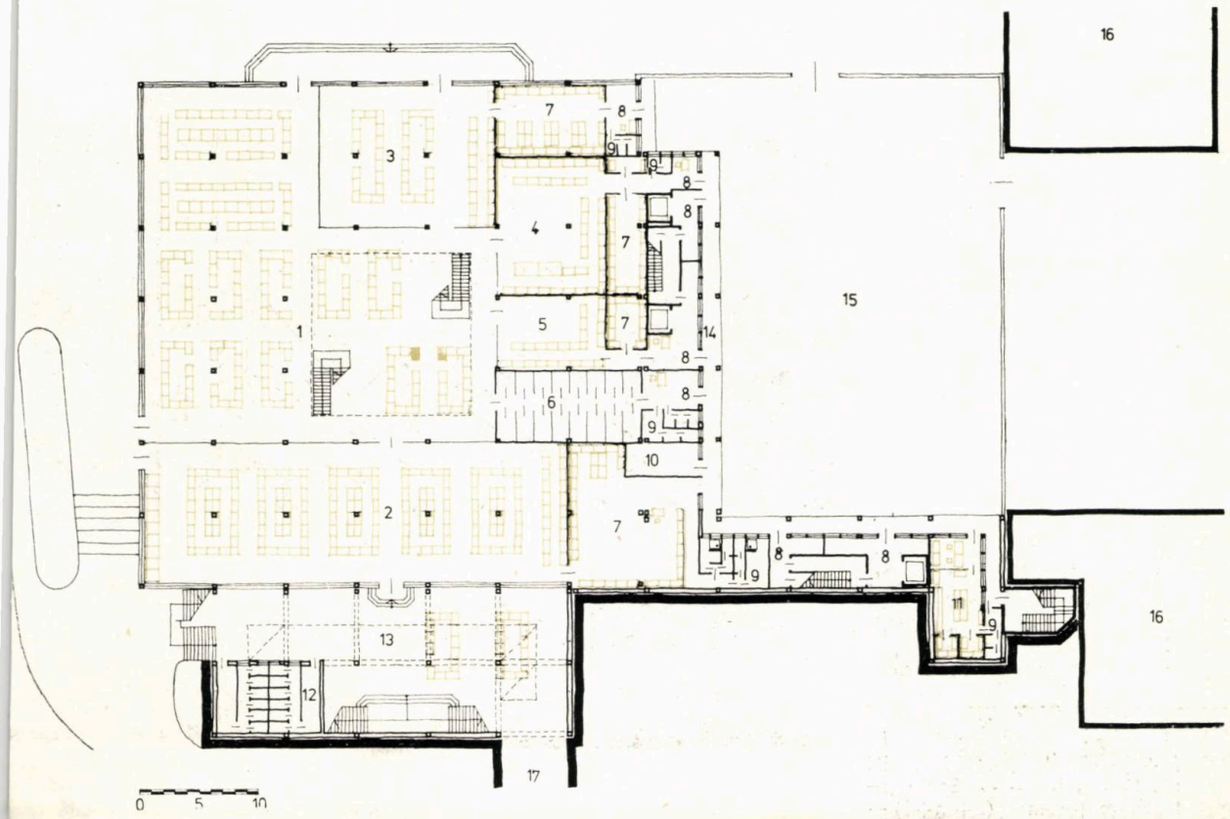




5







Piața centrală agroalimentară este amplasată pe un teren delimitat la nord de strada Unirii, la est de strada Plevnei și la vest de digul rîului Jiu.

Hala este organizată pe două și parțial pe trei niveluri, partiul ales dezvoltîndu-se astfel:

Nivelul I — spații pentru depozitarea și desfacerea legumelor și fructelor de către producătorii individuali și diferite întreprinderi de stat, WC public, laborator sanitar, tablou electric, vestiare, grupuri sanitare.

Aprovizionarea întregului complex se realizează la acest nivel printr-o curte de aprovizionare, fiecare funcțiune beneficiind de rampe de descărcare acoperite.

Acest nivel, amplasat la cota platformei pieței, devine demisol în raport cu strada Unirii, datorită denivelării importante a terenului în această zonă.

Accesul cumpărătorilor este posibil atît din strada Plevnei și platoul existent al pieței, cît și din strada Unirii, prin intermediul unor scări exterioare, în amplasarea cărora s-a ținut seama de poziția unui viitor pasaj subteran.

Nivelul II — spații de vînzare și depozitare pentru produse alimentare și industriale ale diferitelor întreprinderi de stat.

Aflîndu-se la nivelul I, cumpărătorii pot accede la etajul în supantă prin intermediul scărilor amplasate în centrul halei destinate producătorilor.

Din strada Unirii, se poate accede, în afara magazinelor de la acest nivel (II), la prestațiile de servicii ale UJCM și la spațiile pentru cazarea producătorilor de la **nivelul III.**

Prin tehnologia adoptată și amplasamentul mobilierului în spațiile de vînzare, s-a urmărit desfășurarea optimă a procesului de vînzare, orientarea ușoară și circulația fluentă a cumpărătorilor.

Prin folosirea pentru fațade a unor elemente prefabricate — care prin formă și finisaje caută să se înscrie în cadrul existent —, cît și a lemnului, țiglei și cărămizii aparente, s-a încercat înscrierea pe linia unei arhitecturi a locului, obiectivul realizat integrîndu-se armonios, ca volumetrie și tratare exterioară, în fondul construit al orașului.

În paralel cu realizarea halei agroalimentare, s-a reamenajat și hala de carne existentă, organizată astfel:

Subsol — camere frigorifice, camera tranșare, grupuri sanitare și vestiare pentru personal, spații tehnice.

Parter — desfacere carne, mezeluri, brînzeturi și produse tip Gospodina.

Arh. ROMULUS BĂRBULESCU

1. PLAN DE SITUAȚIE 2. PLAN NIVEL I: — Hala desfacere legume fructe producători — 2. Magazin legume fructe ILF — 3. Magazin legume fructe AGROCOOP — 4. Magazin legume fructe IAS — 5. Magazin legume fructe IJECOOP — 6. Boxe producători — 7. Rezervă marfă — 8. Recepție marfă — 9. Vestiare, grupuri sanitare personal — 10. Tablou electric — 11. Laborator sanitar — 12. WC public — 13. Platou acoperit pentru desfacere legume fructe ILF — 14. Rampă acoperită — 15. Curte de aprovizionare — 16. Propuneri extindere

3. PLAN NIVEL III: — 1. Magazin alimentar DCJ — 2. Magazin produse industriale DCJ — 3. Magazin desfacere produse IJECOOP — 4. Magazin desfacere produse UJCM — 5. Magazin desfacere produse AGROCOOP — 6. Prestări servicii UJCM — 7. Rezervă marfă — 8. Recepție marfă — 9. Vestiare, grupuri sanitare personal — 10. Gol hală — 11. Luminator

4,5. FAȚADELE NORD SI EST

CENTRU CULTURAL — TIMIŞOARA

— PROIECT DE DIPLOMĂ 1986 —

Student-arhitect: DANIELA HOHOL-MANGIUCA
Profesor îndrumător: arh. ION LUCĂCEL

AMPLASAMENTUL: în noul centru al Municipiului Timişoara
DATE TEHNICE:
Suprafaţa construită la sol: 12 200 m²
Suprafaţa construită desfăşurată: 46 500 m²
Volumul construit: 354 000 m²
Orientarea generală: est-vest
Structura: cadre din beton armat
Funcţiunile majore ale centrului cultural proiectat: Sală spectacole 1000 de locuri, Sală polivalentă 400 de locuri, Sală audiţii muzică de cameră 260 de locuri, Filarmonică 800 de locuri, Cercuri de creaţie artistică, Club-discotecă 250 de locuri, Centru de informare culturală, Expoziţii însumînd 2450 m², Săli de conferinţe ale UAP (3), Mici magazine Muzica, Fond Plastic, Agenţii bilete, Sediu al Filialei UAP-Timiş, Administraţie a centrului
Facilităţi: Parcaj subteran 150 autoturisme, Rampe, Depozite, Ateliere, Anexe

Pentru o clădire urmînd a se integra unui nou centru civic, abstrasă sitului — vechi centru istoric, cu o puternică personalitate — opţiunea a fost dificilă, atît la nivelul rezolvării partiului, cît şi la cel al vocabularului formal. Astfel, prin plastica de faţadă şi prin tratarea interioarelor, prin materialele propuse şi prin formele adoptate, s-a urmărit o exprimare clară a funcţiunilor şi a funcţionării: spaţiile cooperează, colaborează, sînt flexibile şi polivalente.

Se exprimă, în acest fel, noul pe care acest program îl aduce în municipiu — o unitate « în forţă » în contextul întregului ansamblu al pieţei, integral construită, toate piesele ce o mobilează fiind propuneri noi: extinderea Magazinului « BEGA », Hotelul « CONTINENTAL », noul centru politic-administrativ, locuinţele cu p+8 şi avînd, la parter, o galerie comercială, Biblioteca judeţeană.

Integrarea în sistemul determinat de cele două pieţe existente — repere istorice puternic individualizate — s-a realizat respectînd schema tradiţională, atît la nivelul funcţionării noii pieţe ca unitate, cît şi al centrului cultural, ca subunitate a acesteia.

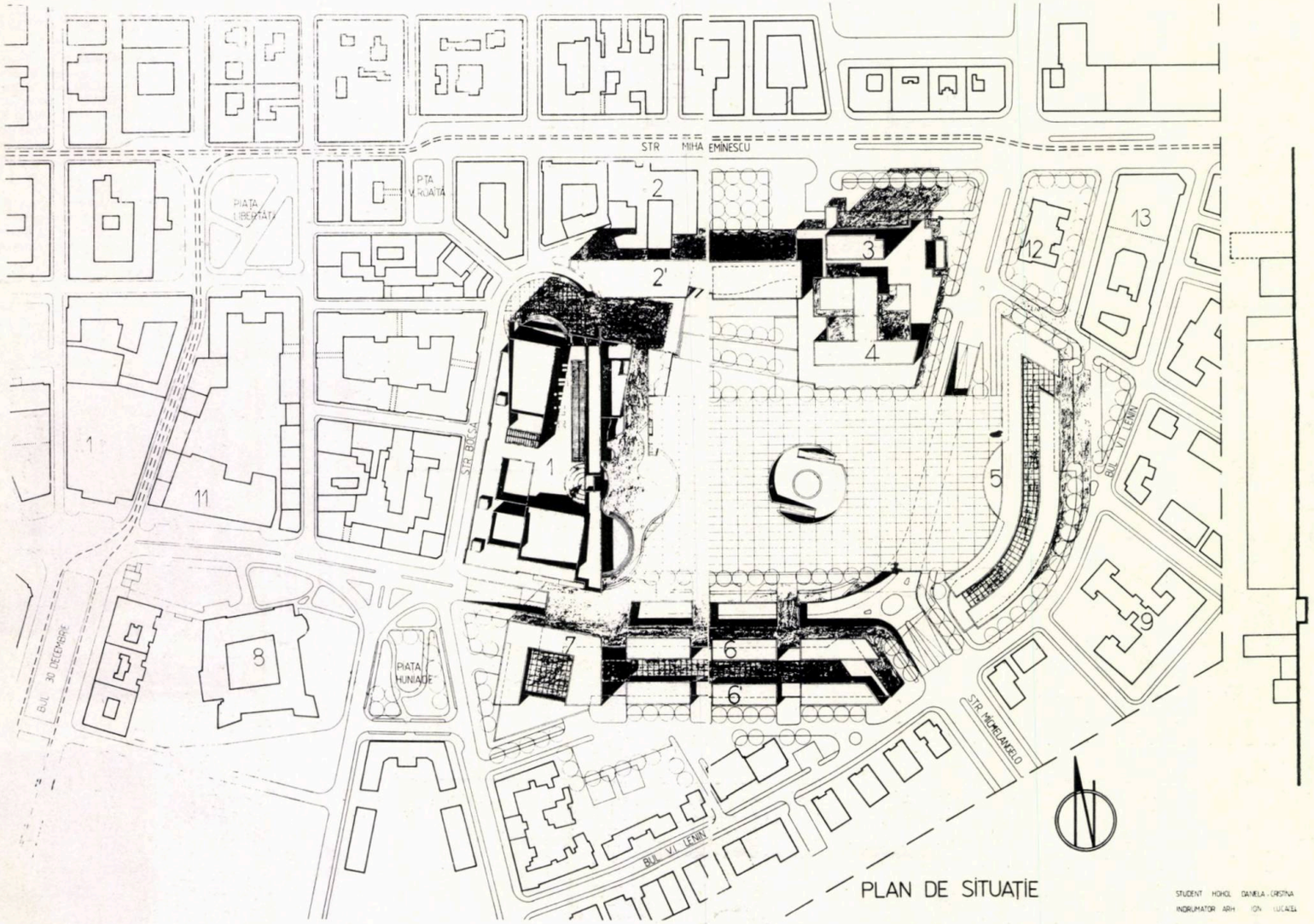
Astfel, accesul în piaţa centrului civic este tangenţial, iar parcurgerea sa — pe contur — se poate face, fie pe terase ridicate faţă de cota dalei propriu-zise a pieţei, fie prin galerii ce se continuă în interiorul clădirilor, prelungind traseele străzilor existente. Acestea din urmă se întîlnesc în subsistemul **centrului cultural,** care devine, în acest fel, o « cetate » la scară cu « străzile » şi cu « piaţa » sa integrîndu-se în marea cetate a centrului oraşului.

Tot în spiritul fidelităţii faţă de context, punctul de « tangenţă » al casei cu oraşul vechi — faţada de vest — este marcat printr-o tratare specială a anvelopei, care reia gabaritele şi raportul plin-gol al

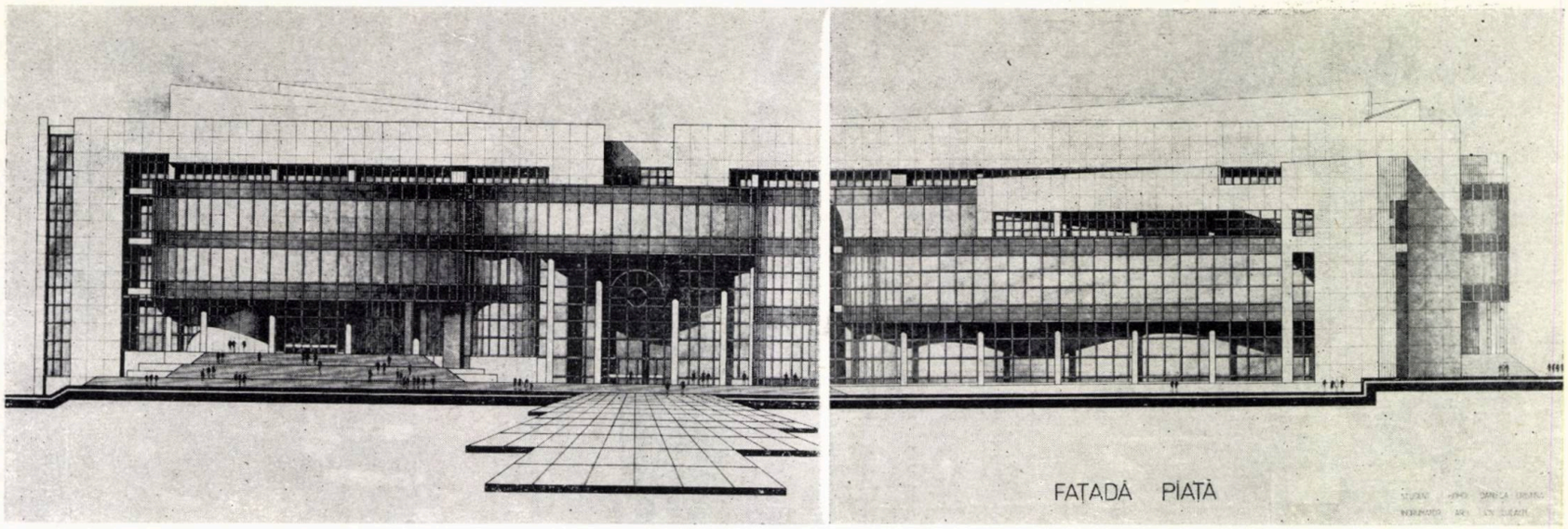
continuare în pag. 65 →

Arhitect DANIELA HOHOL-MANGIUCA

● Născută în Buziaş, la 8 aprilie 1961
● După studii liceale în Timişoara, la Liceul « C. Diaconovici-Loga », absolvă Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti în

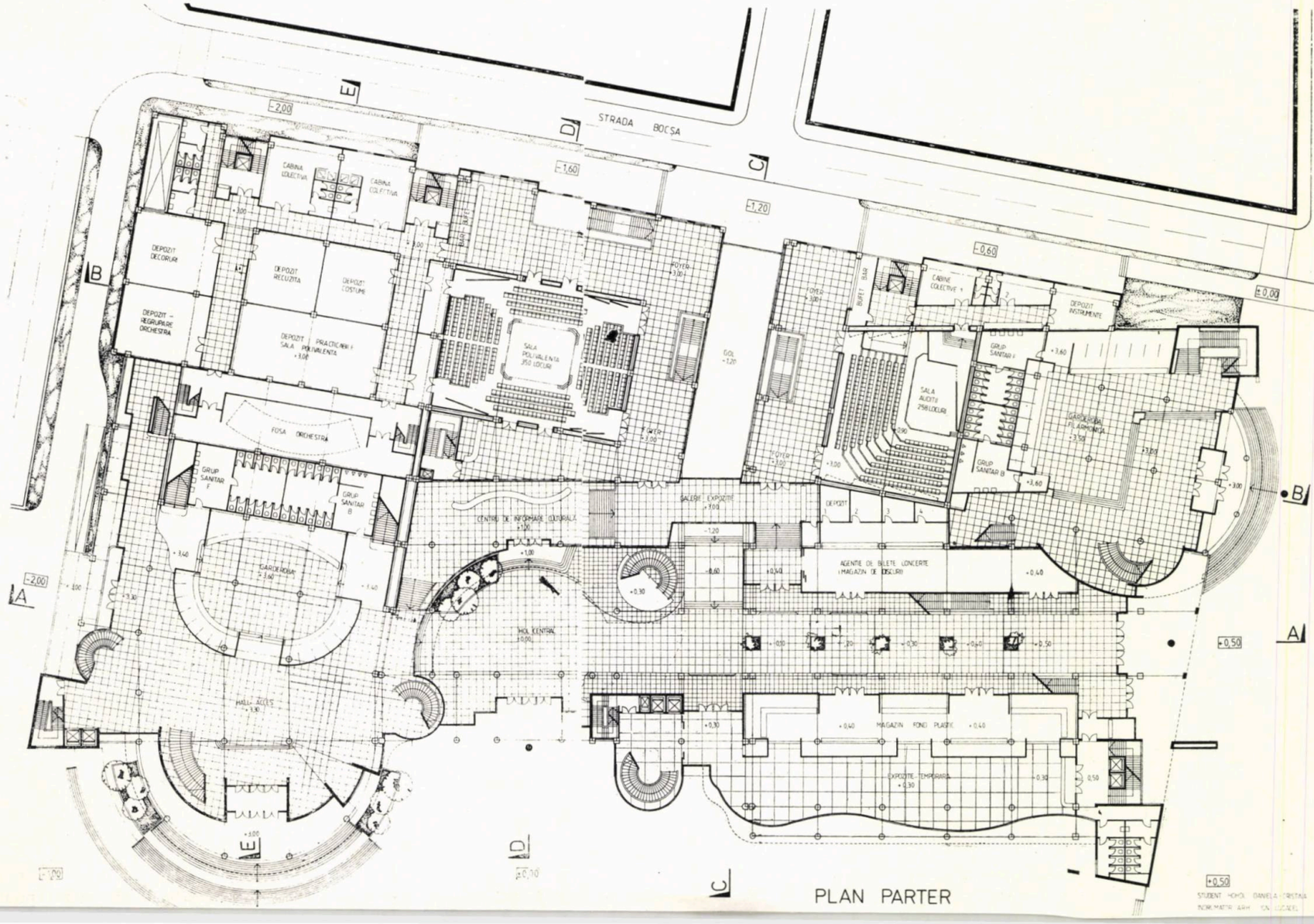


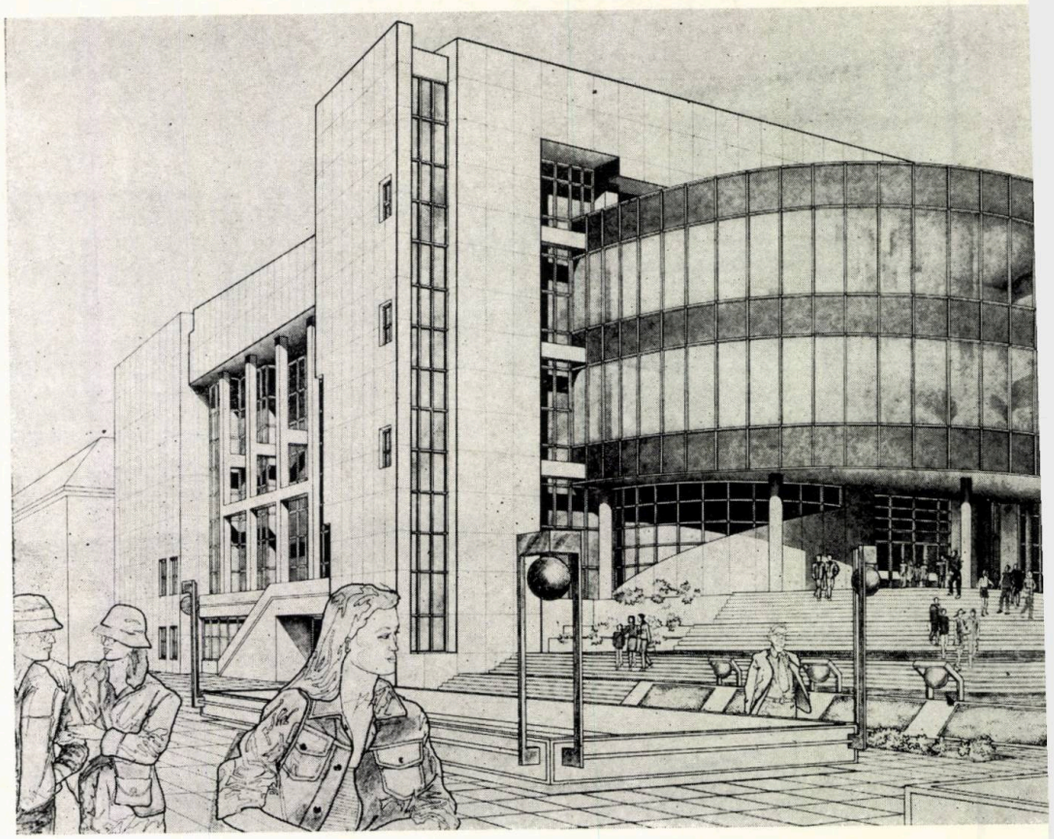
PLANUL DE SITUAŢIE: 1. Centru cultural — 2. Magazin universal « BEGA » — 2. Extindere magazin (p+4) — 3. Hotel « CONTINENTAL » (p+13)—4. Alimentaţie publică — 5. Sediu politic-administrativ — 6. Locuinţe + comerţ (p+m+8) — 6'. Locuinţe (p+m+2) — 7. Biblioteca judeţeană — 8. Muzeul Banatului — 9. Liceul « C. D. Loga » — 10. Opera — 11. Casa de modă — 12. Banca R. S. România — 13. Poşta centrală

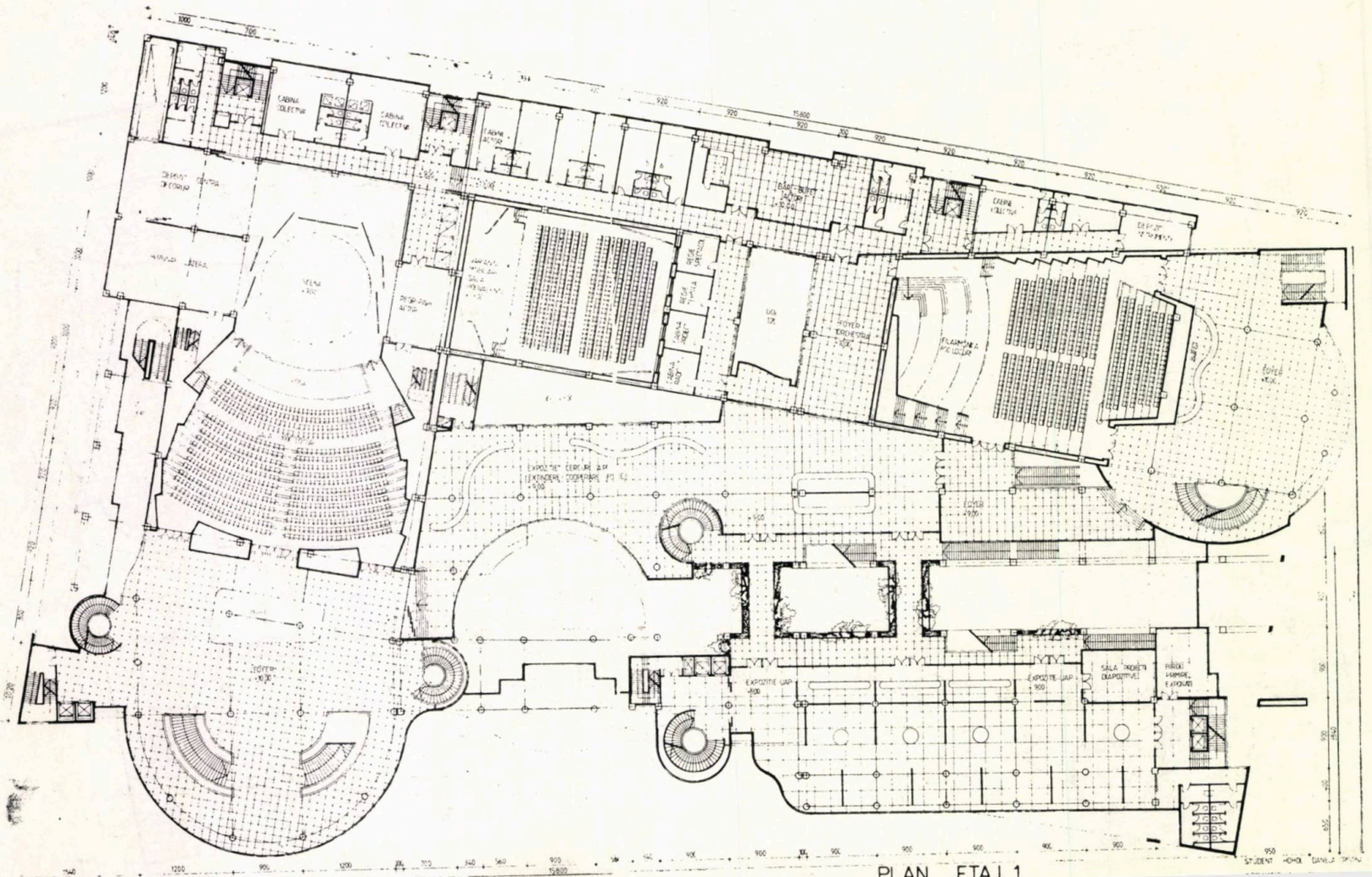


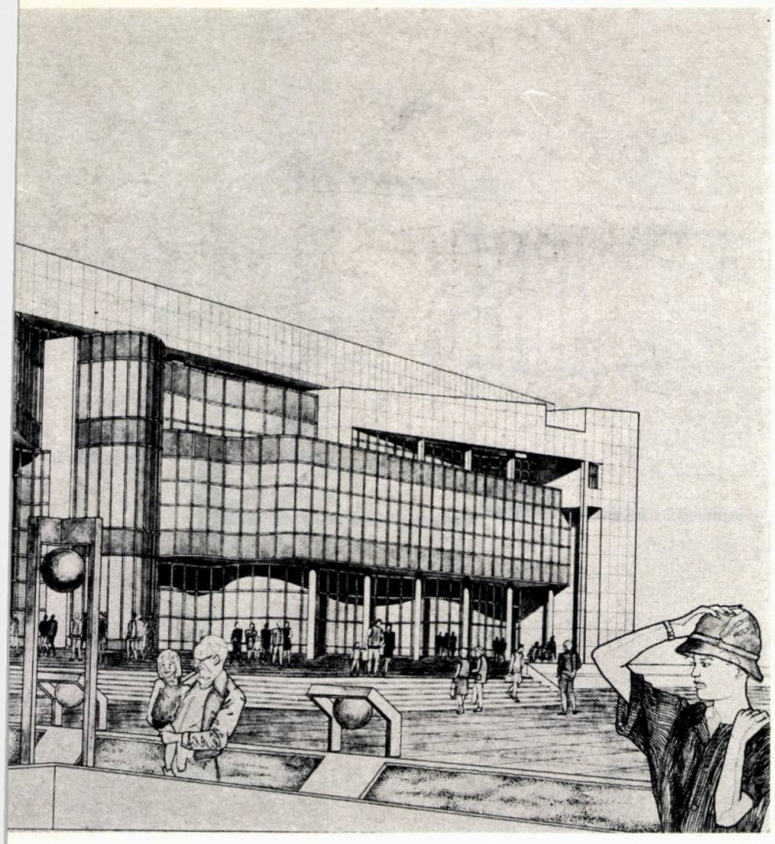
1986, fiind șefă de promoție și beneficiind de îndrumarea conf. arh. Gheorghe Filipeanu, prof. dr. arh. Romeo Belea, în anii de școală, și a lector universitar arh. Ion Lucăcel, la proiectul de diplomă
● Este arhitect la Consiliul Popular al Municipiului Lugoj, Județul Timiș

● În anii facultății, participă la activitatea de cercetare a cadrelor didactice
● S-a preocupat de o serie de amenajări interioare (magazine și instituții), precum și de îmbunătățirea fațadelor unor proiecte tip Hobi: muzica și filmul






CABINA COLECTIV
CABINA COLECTIV
CABINA COLECTIV



fațadelor opuse, într-o interpretare care să nu distoneze cu restul clădirii și să exprime clar funcțiunea care-i corespunde.

Problemele cele mai dificile, dar și cele mai interesante, au fost, însă, cele de funcționare la nivelul partiului. Nevoia ca programele să se subordoneze unei unități era contrazisă de însăși diversitatea acestora, de necesitățile variate, de la caz la caz, ca spațiile să fie flexibile sau nu, să coopereze sau să se închidă funcțional, să se ofere ca spectacol publicului sau să se izoleze temporar, să fie vizitabile cu sau fără control.

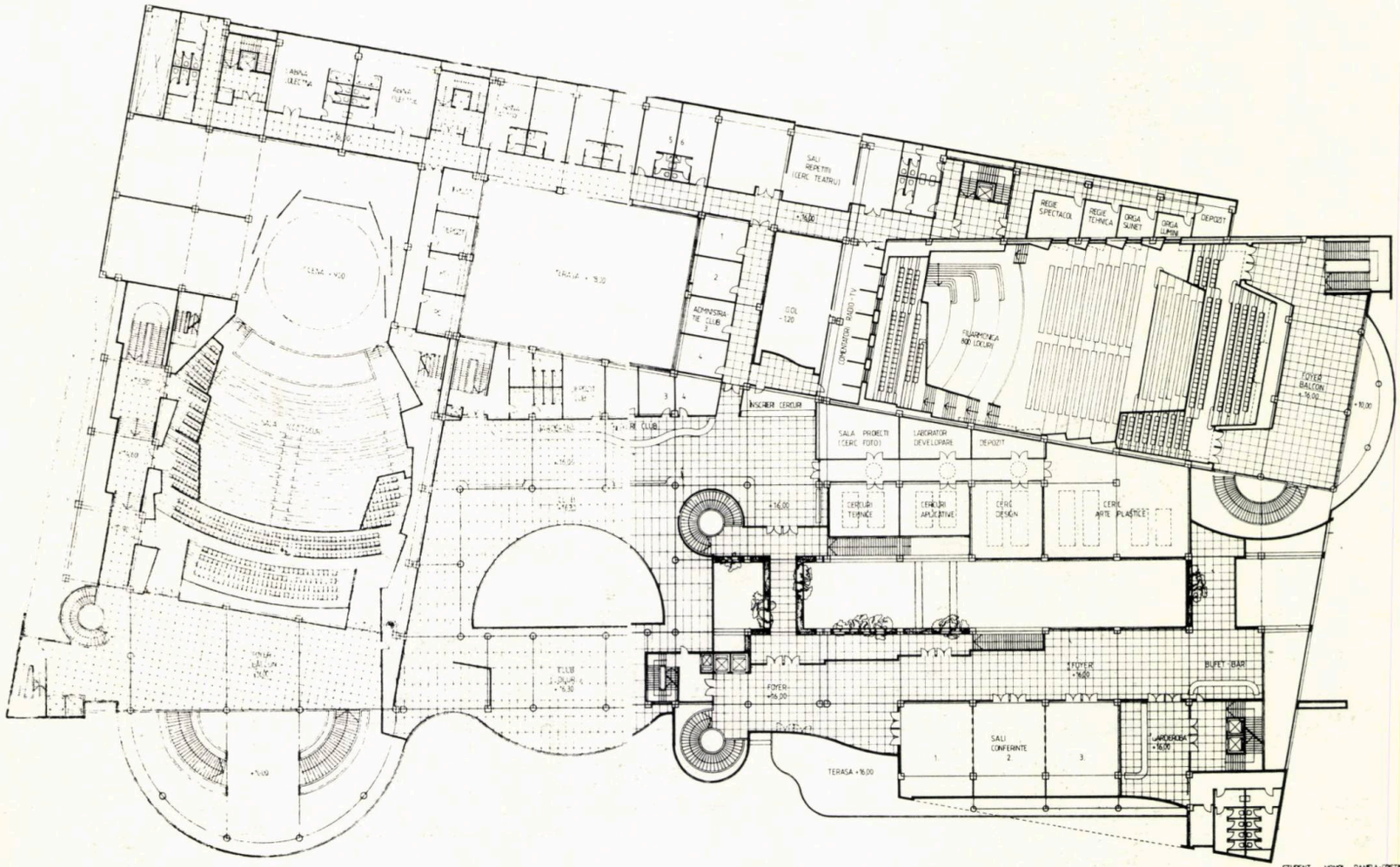
Soluția aleasă a ținut cont de toate aceste date, precum și, în mod firesc, de normele impuse de programele cuprinse.

Diferențierea majoră între acestea s-a realizat prin decalajul « crosei » principale, ce conține funcțiunile fixe: sala de 1 000 locuri, sala polivalentă, filarmonica, la 3 metri, pe verticală, de funcțiunile flexibile (expoziții etc), diferențiere marcată și de galeria ce le desparte.

Unitatea s-a dorit a fi realizată la nivelul holului central, punct de polarizare al intereselor și de distribuție, prin noduri de circulație și legături — mediate de centrul de informare — către majoritatea programelor cuprinse în centru.

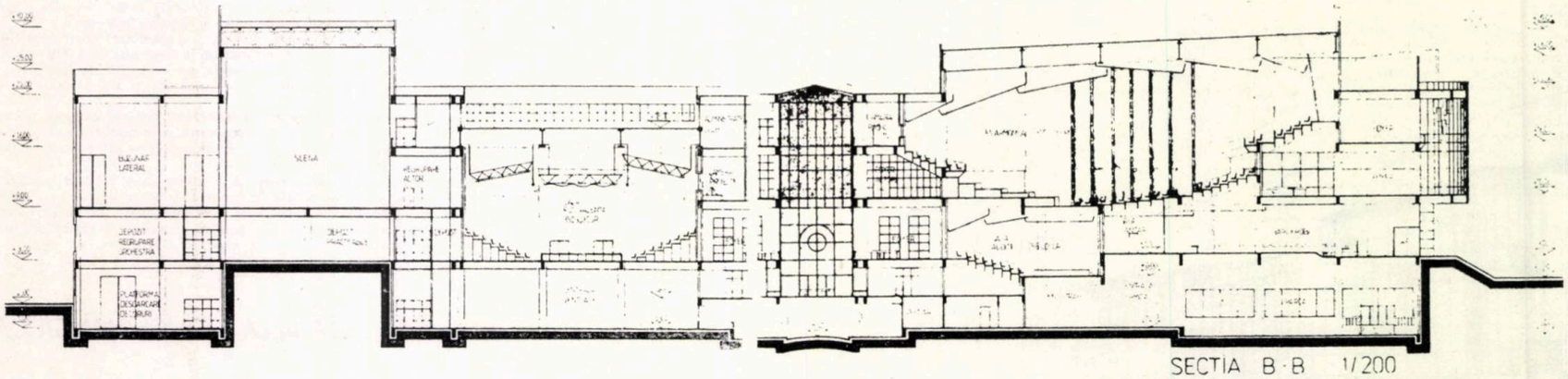
Alături de aceste considerente, să le spunem pur tehnice, rezultat al experienței anilor de școală, în modelarea ansamblului, au existat numeroase determinări subiective, pe care doar parcurgerea și cunoașterea locului le poate transmite, precum și conexiuni pe care doar plăcerea de a proiecta le poate descoperi.

Arh. DANIELA HOHOL-MANGIUCA

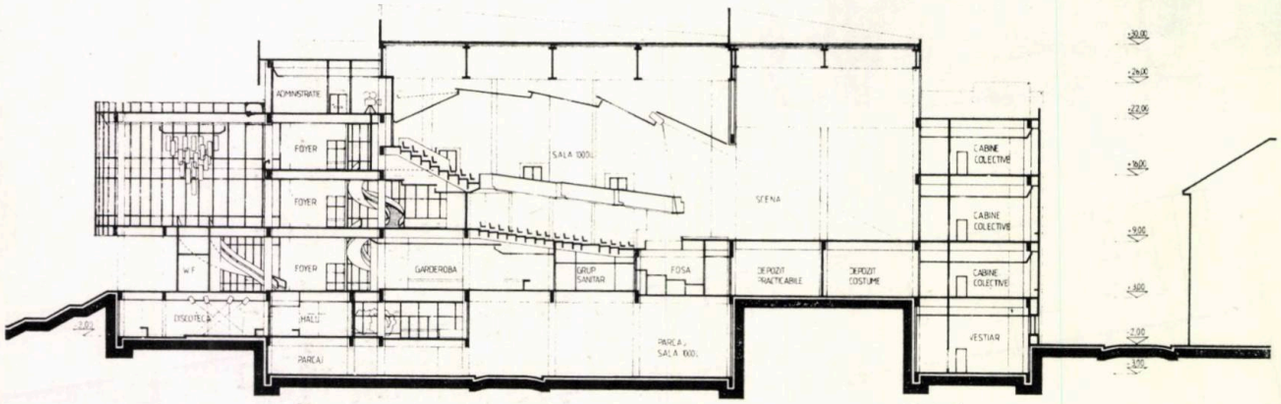


PLAN ETAJ 2.

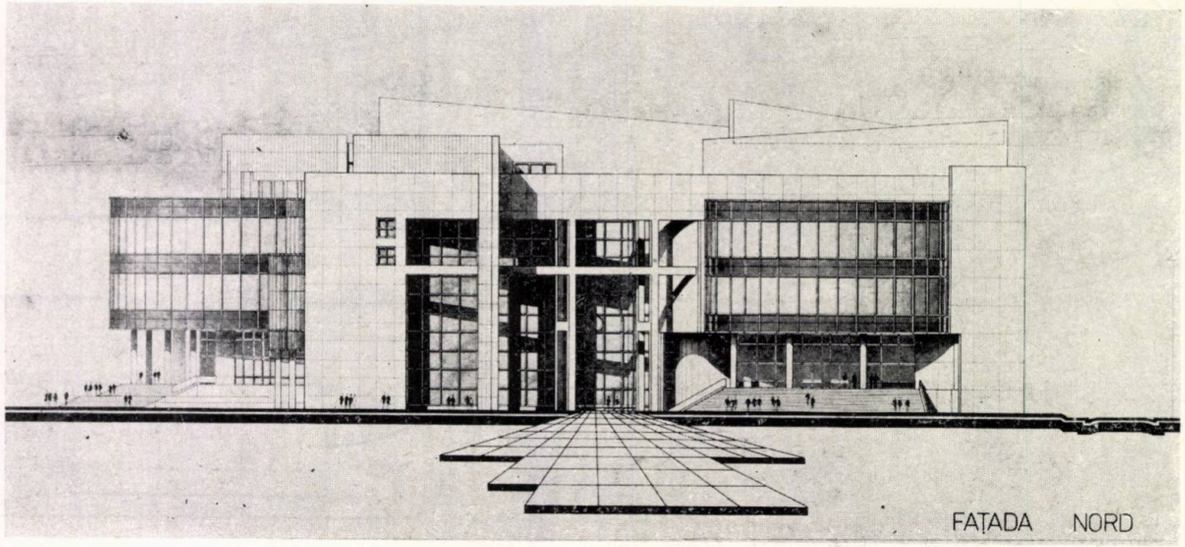
STUDENT HOHOL DANIELA-CRISTINA
INCRUMATOR ARH. ION LUCACEL



SECȚIA B-B 1/200



SECȚIA E-E



FAȚADA NORD

CONEXIUNI

— EXPOZIȚIE DE AFIȘE PENTRU CLUBUL «A» —

Pe 16 octombrie, la ieșirea din expoziția studentului-arhitect CODRUȚ MĂLINEANU (deschisă cu doar cîteva ore înainte în sala FACS a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu»), unul dintre vizitatori îmi mărturisea cu multă vervă că se simte la fel de încîntat ca după o conversație spumoasă.

Atunci, formularea mi s-a părut puțin bombastică și mărturisesc că nici acum nu mi se pare altfel. Am amintit-o deoarece reprezintă pentru mine — în esența ei (care este totuși perfect valabilă) — punctul de plecare pentru acest articol.

Mi-am dat seama, gîndindu-mă la această afirmație, că tot ceea ce s-a realizat prin cele 20 de colocvii și proiecții de diapozitive de arhitectură — ce au avut loc la Clubul «A», începînd din martie '86, cu amabilitatea și competența unor cadre didactice din IAIM și din afara lui —, cît și prin afișele-colaje ce le-au anunțat, stă sub semnul unui fenomen obișnuit și totuși esențial: COMUNICAREA.

În accepție primară, **a comunica** înseamnă a provoca o reacție și limbajul poate fi considerat astfel ca fiind format din stimuli. Se știe și faptul că un stimul eficace înseamnă o reacție imediată — în cazul nostru, scînteia care pune în mișcare un angrenaj informațional pentru a crea o imagine.

În sensul acestor idei, am observat o interesantă asemănare a mecanismelor de asimilare a serilor de arhitectură și, respectiv, a afișelor realizate cu aceste ocazii.

Afișele sînt compuse în tehnica colaiului, cu o retorică simplă, directă, uneori brutală, ce scurtcircuitează straturi diferite ale memoriei privitorului, creînd asociații surprinzătoare. Expuse în spatele unui geam obișnuit, ele își formează singure rama din propriile noastre reacții.

Dacă ar trebui să găsesc epitetul cel mai măgulitor, aș spune astfel, în primul rînd, că aceste afișe sînt deosebit de eficiente. O calitate de bază fiindcă, spre deosebire de un tablou, un afiș trebuie să funcționeze acum și aici, să aibă tupeu și, în același timp, și grație, să șocheze și, simultan, să atragă, pentru ca, în cele din urmă — sau, mai bine zis, în sinteză — să comunice. Totul contra cronometru.

În acest context, cheia identității de structură între serile de arhitectură și afișele lor stă în faptul că atît unele cît și celelalte au, vizavi de intelectul nostru, intenția unui MASAJ (și cînd spun acest lucru mă gîndesc la cuvintele și raționamentele lui Marshall Mc Inhan din «Galaxia Gutenberg»).

Spre deosebire de cursurile de școală, serile de arhitectură nu au ca scop un set de acumulări definibil și utilizabil ca atare.

Cele circa 4 000 de diapozitive (proiectate pînă la 10 noiembrie 1987), spontaneitatea comentariilor, improvizația (de cele mai multe ori inspirată), dispariția catedrei (care, de altfel, nici nu cred că ar încăpea pe mica scară balansată a clubului), toate acestea transmit nu atît o informație ușor de etichetat și depozitat în raftul de rechizite al memoriei, cît, mai ales, o stare de spirit.

Este vorba de un jet puternic de informații primare care consolidează și revigorează firele unui raționament ce în meseria noastră este departe de a fi liniar și ușor de perceput. Iar anchilozele se observă cu greu și niciodată nu sînt tratate la timp.

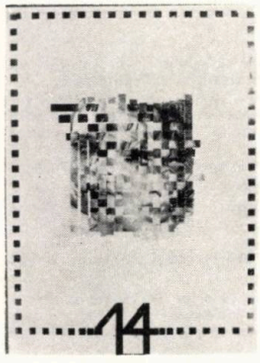
Afișul expoziției (de data aceasta), creează laconic o imagine asemănătoare. El are desenat (de la Bunuel citire), un ochi secționat de o lamă de ras.

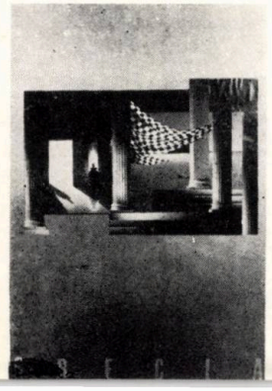
Și, aici, cercul se închide.

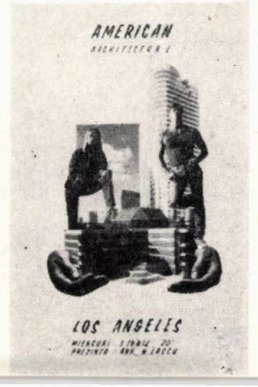
Pentru a se redeschide în următoarele 20 de seri la care organizatorii (semnatarul acestor rînduri, împreună cu prietenul și colegul său, studentul-arhitect Călin Bota), alături de conducerea clubului, vă invită să contribuiți și dumneavoastră.

În spiritul celor scrise mai sus, cu toate variațiile ce le veți putea găsi.

Student-arhitect VLAD BÎNA







dicționar

ARHITECTUL RICHARD ENGLAND

«Richard England este un om neorenascentist... arhitect, sculptor, artist, poet... este ochiul cobilului pe care artistul încearcă să-l recapete pentru totdeauna în el însuși».

MITZI CUNLIFFE

«El are ochiul neobosit și iscoditor al artistului-poet. Malta ar trebui să fie mîndră că are un asemenea fiu».

BASIL SPENCE

«Poate că există puțini arhitecți contemporani a căror operă să fie atît de fascinantă ori a căror carieră, atît de imediată, să intrige, ca în cazul lui Richard England. Diversitatea talentului și activităților i-au permis să-și asume o statură intelectuală neobișnuită printre designerii perioadei postbelice».

DAVID ATWELL

«Gîndirea neobosită și energia nervoasă a lui Richard England au găsit expresie în atîtea domenii artistice diferite, care pe un oarecare îl lasă fără respirație».

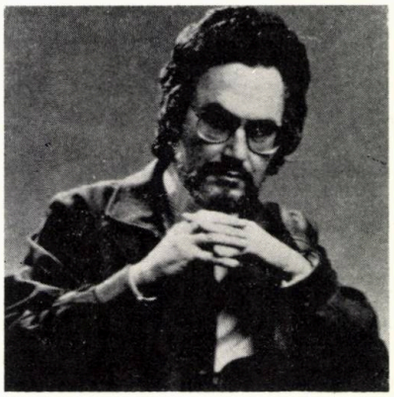
CHARLES KNEVITT

«Richard England are avantajul de a fi început, înainte de toate, ca poet. Aclamațiile acordate lui de presa internațională de arhitectură, în Europa și America, sînt un tribut pentru calitatea foarte înaltă a designului său și rara sensibilitate».

RICHARD DEMARCO

«Richard England a reușit în a face o sinteză subtilă între formele tradiționale locale și materiale, posibilitățile inerente oferite de noi materiale, asemeni betonului armat, și noile așteptări vizuale ale generației sale».

CEDRIC GREEN



«Richard England prezintă lucrări în arhitectură, fotografie litografe, design grafic, poezie și sculptură, toate din ele de un foarte înalt ordin al calității».

A. C. SEWTER

Richard England este un arhitect cu o solidă reputație internațională, cunoscut de asemeni ca sculptor, pictor, fotograf și poet.

Născut în Malta, în anul 1937 (la 3 octombrie), el s-a bucurat relativ repede de recunoașterea internațională (și, afirmînd aceasta, nu pot să nu mă gîndesc că succesul lui internațional infirmă cele spuse de Philip Johnson, pe cînd era în pragul vîrstei de 70 ani: «viața pentru un arhitect începe la 45 de ani»).

În decursul anilor, arhitectul maltez a susținut conferințe la universități și institute din Marea Britanie, Statele Unite și din Europa.

Expoziții cu opera lui au fost organizate în Statele Unite, Marea Britanie, Spania, Germania, Franța, Suedia, Jugoslavia, Bulgaria, Polonia, Italia, Grecia, Singapore, Japonia, Coreea de Sud, America de Sud. Multe publicații și reviste internaționale i-au consacrat articole elogioase.

La cea de a 3-a Bienală mondială de Arhitectură de la Sofia (iunie 1985), i s-a acordat **Marele Premiu** și titlul de laureat pentru lucrarea «Aquasun Lido», iar, mai recent, la 1 aprilie 1987, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de activitate ca arhitect, în cadrul unei ceremonii cu participare internațională, președintele Maltei, Paul Xuereb, i-a înmînat **Medalia de aur** a Fundației pentru Studii Internaționale a Universității din Malta.

De la sfîrșitul anului 1985, Richard England a fost numit profesor onorific al Universității din Buenos Aires.

Arhitectul maltez mai este cunoscut și ca un prolific autor de cărți de arhitectură.

În cele ce urmează, voi încerca să fac o prezentare cît mai exactă a personalității arhitectului și a operei sale.

De la început, țin să fac mențiunea că, la realizarea acestui studiu, mi-au fost de un real sprijin sugestiile, ideile, precum și materialul pus la dispoziție cu multă cordialitate de către chiar arhitectul Richard England.

Criticii de arhitectură sînt unanimi în a afirma despre lucrările sale că reprezintă un sens înalt al apartenenței la un anume loc, că ele constituie un simbol și, în același timp, o celebrare a **spiritului locului.**

Ei îl includ în curentul tot mai important al **regionalismului în arhitectură,** curent care numără, astăzi, arhitecți din țări foarte diferite, dar toți animați de aceeași încredere, neștirbită, în posibilitățile de valorificare ale filonului tradițional din arhitectură.

De altfel, cu diferite prilejuri, și-a declarat răspicat apartenența spirituală la ceea ce el denumește o **arhitectură a regionalismului,** iar, într-un interviu din 1985 (realizat de profesorul J. Aquilina pentru The Sunday Times, apărut în numărul din 4 august 1985), a afirmat:

„Am căutat întotdeauna să creez o arhitectură bazată pe filozofia lui «o nouă frunză, nu un nou copac», opusă deci dictatului lui Walter Gropius că «arhitectura modernă nu este o ramură a unui copac bătrîn, ci o nouă plantă crescută direct din rădăcină».

În această expresie a continuității, încerc să grefez construcțiile mele la rădăcinile etnice esențiale și de bază. Gîndesc consecvent proiectele mele ca pe ramuri proaspete care înmuguresc dintr-un trunchi ce este întotdeauna solid înrădăcinat — într-o relație ombilicală — la genius loci al țării mele.

Arhitectura trebuie legată de loc și de timp. Opera mea deci țintește spre crearea unei expresii în forma construită progresistă din punct de vedere tehnologic, dar conservatoare din punct de vedere cultural. Tehnologia este doar o parte a răspunsului, dar tot așa o parte a lui este istoria!

În construcțiile mele, am încercat să evoc într-o expresie contemporană calitățile esențiale ale Maltei și moștenirea ei în arhitectură care reflectă esența formală și identitatea locului: într-adevăr regional și încă mai sincer, de astăzi. O interpretare paradoxală a tradiției folosită ca trambulină pentru inovație.

Se impun, în cazul lui Richard England mai mult decît în cel al altor arhitecți, referiri la elemente ce definesc locul, deci **originile procesului său de creație.** De fapt, Republica Malta este alcătuită dintr-un grup de 4 insule. Malta, Gozo sau Ghawdex, Comino sau Kemmuni sau Cominotto și Filfa, însumînd împreună doar 316 km² și aflate la 93 km sud de insula Sicilia și la 290 km de coasta de nord a Africii.

Dintre cele 4 insule, doar primele două (Malta și Gozo) care au 246 km² și, respectiv, 67 km² sînt locuite.

Aceste insule minuscule înseamnă pentru Richard England « acasă ». De altfel, arhitectul obișnuiește deseori să spună: « Îmi plac cuvintele lui Freya Stark: acasă e un loc unde fiecare zi este multiplicată de toate zilele dinaintea ei ».

În semn de dragoste pentru țara sa, el a scris mai multe poeme despre insula Filfa, care l-au inspirat apoi pe prietenul său, compozitorul Charles Camilleri, să compună ciclul de cîntece « Înăuntrul insulei », prezentat la Royal Festival Hall din Londra în anul 1981.

Se pare că primul care a lăsat o descriere a locului a fost Jean Quinton D'Auton, capelan al Ordinului Sf. Ioan, în secolul al XVI-lea. Dar Malta cu ansamblurile ei megalitice, care după unii autori sînt cu 3700 de ani mai vechi decît piramidele de la Gizeh și chiar mai vechi decît celebrul ansamblu de la Stonehenge, probabil că reprezintă leagănul timpuriu al culturii mediteraneene.

Demnă de semnalat este și descrierea pe care a făcut-o insulei Malta scriitorul Lawrence Durrell, pe care England l-a vizitat, în insula de vacanță Mykonos, în anul 1962: « Albeața violetă a insulei în lumina dimineții are ceva ce poate fi comparat cu ceea ce au avut în imaginație și i-a impresionat deopotrivă pe un Picasso, Brâncuși și Gaudi ».

Astăzi, populația insulelor Malta și Gozo numără 380 000 locuitori, dar ele au fost locuite din cele mai vechi timpuri și au cunoscut o istorie foarte frămîntată.

În secolele XI—X îen, a avut loc colonizarea feniciană, cuvîntul Malta însemnînd, în feniciană, « refugiu ». A urmat stăpînirea cartagineză, între secolele V—III îen. Între anii 218 îen — 395 en, Malta a fost provincie romană, iar, între anii 395—870, provincie bizantină; în anul 870, a fost cucerită de arabi, iar în 1090 a fost luată de la arabi de către normanzi, aceștia anexînd-o Regatului Siciliei.

Din anul 1530, devine posesiune a Ordinului Cavalerilor Ioaniți, care înființează orașul Valletta, după respingerea marelui asediu turcesc din lunile mai—septembrie 1565. În 1798, Napoleon Bonaparte pune capăt stăpînirii cavalerilor ioaniți și ocupă Malta, dar aceasta e cucerită în anul 1800 de englezi și devine, în urma Congresului de la Viena (1814), colonie britanică. Timp de aproape 150 de ani, puternic fortificată, ea va deveni principala bază navală și apoi aeronavală engleză, din Mediterana centrală. Abia în 1964 își va proclama independența de stat (21.9.1964), în 1979 fiind retrase ultimele forțe militare britanice (31.03.1979).

Arhitectura Maltei ne relatează în modul cel mai direct despre situl, despre fundalul spiritual și despre tradițiile ei, fiind o arhitectură despre care s-ar putea spune, folosind cuvintele lui Paolo Portoghesi, că prezintă o complexitate organică.

În interviul despre care am amintit, Richard England făcea unele considerații referitoare la tradițiile arhitecturii malteze: « Identitatea particulară a acestor insule este rezultatul amalgamării unor tradiții de zidărie într-o foarte particulară țesătură, care încorporează cele două mari culturi ce le înconjoară: una care vine din Europa și se manifestă în bisericile baroce și alta care vine din Orientul Mijlociu și care apare în casele-cub ale expresiei noastre neaoșe de casă.

Această combinație este o reflectare în termeni arhitecturali a poziției geografice a insulelor, așa cum limba malteză este, de asemenea, un rezultat al localizării noastre: deși este de origine semitică, ea este scrisă în alfabet roman.

Dar aspectul indigen cel mai interesant pentru contextul arhitectural este constanta utilizare la maximum a resurselor minime de care dispune Malta. Relația dintre om și resursele sale s-a stabilit, aici, cu mai mult succes decît în alte colțuri ale lumii ».

În decursul istoriei, Malta și-a remodelat individualitatea de insulă stîncoasă la nevoile locuitorilor din fiecare etapă istorică prin care a trecut. El continuă: « Aici, probabil, mai mult decît oriunde, suma părților este egală cu întregul. În mod constant, piatra a fost scobită, retezată, extrasă și apoi reclădită în construcții. Ce este aici, a fost întotdeauna aici! Este numai ceva al ei (al insulei) care a fost permanent remodelat! »

Potrivit lui England, realizarea ansamblurilor megalitice reprezintă cea mai ambițioasă expresie din istoria arhitecturii insulelor malteze: « Este remarcabil cum aceste populații au dat naștere și au organizat conceptele lor pentru a defini spațiul interior, într-una din cele mai timpurii expresii ale sale din istoria arhitecturii. Ele demonstrează nu numai o tehnologie avansată pentru acele timpuri, în mînuirea și plasarea monoliților de foarte mari dimensiuni, ci dezvăluie, în același timp, o conștiință intensivă a sensului de ordine și a ierarhiei spațiale, care sînt cerințele esențiale ale expresiei arhitecturale valabile în orice timp ».

În acea perioadă îndepărtată, « arhitectura era considerată un drum către iluminism și probabil arhipelagul maltez constituia locul sacru al Mediteranei » — susține Richard England. „Aceste monumente vorbesc despre magie și ritual, constructorii lor părînd să anticipeze cu peste 5000 de ani cuvintele lui Tennessee Williams: « În timpul meu, noi nu vroiam realism . . . am vrut magie »". Și arhitectul maltez conchide: « Nimeni nu poate nega (astăzi) că ei nu au reușit asta! »

Dar, pentru a înțelege mai bine personalitatea lui Richard England, cred că se impun și cîteva date despre formarea lui ca arhitect.

A început să studieze arhitectura la Universitatea regală din Malta, dar aceste studii le-a părăsit în 1957, pentru a se înscrie la Politehnica din Milano, secția de Interior design și pentru a lucra, în paralel, în studioul lui Gio Ponti, Fornaroli și Rosselli. Trebuie amintit aici că, spre anii '60, Milano reprezenta un centru al arhitecturii moderne, unde lucrau Gio Ponti, Gardella, Munari, Sottsass și Ernesto Rogers.

Gio Ponti a însemnat foarte mult pentru formarea lui England ca arhitect și i-a devenit mentor. În acei ani, Gio Ponti reprezenta, nu numai un pionier de necontestat al **stilului internațional** în Europa, dar și un intelectual care impresiona prin cunoștințele lui multidisciplinare: pictor, profesor, editor al revistei Domus pe care o întemeiase încă din 1928, ceramist și autor al mai multor cărți,organizator principal al expoziției de la Triena milaneză înainte de război, apoi președinte al Muzeului Internațional de Artă Modernă din Italia. Pentru England, Gio Ponti reprezenta tipul de creator renascentist, adică acel tip de creator care nu trasează delimitări între domeniile creativității sale. În gîndurile sale cele mai intime, England visa să-și imite maestrul și să devină un neorenascentist!

Pare astăzi paradoxal, dar tot Gio Ponti a fost acela care i-a insuflat și interesul pentru studierea arhitecturii mediteraneene.

Această înclinație oarecum neobișnuită pentru un creator de felul lui Gio Ponti se poate întrevedea, însă, și în două din creațiile sale: în opulența și în ceramica policromă de la interioarele Hotelului « Parco dei Principi » la Sorrento și în hotelul (neconstruit) pentru Capri. În 1962, Richard England se întoarce în Malta asociindu-se cu tatăl său pentru a pune bazele Studioului de arhitectură England § England.

Malta acelor ani cunoștea o adevărată redeșteptare națională, fapt oglindit și în viața culturală unde se impun, alături de England, compozitorul Charles Camilleri (născut în 1931) și scriitorul și filozoful Peter Serracino Inglott. Acești 3 artiști, născuți cam în aceeași perioadă, vor constitui ceea ce istoricii de artă au numit « triada de aur » a culturii malteze actuale.

Mai trebuie arătat că, începînd din anul 1964, se poate vorbi despre o adevărată invazie a turiștilor în Malta, ceea ce a impus un număr de construcții hoteliere sporit. Dacă, în 1960, numărul turiștilor era de 20 000, în 1966, numărul lor ajunsese la 73 000, pentru ca, în 1968, să crească la 137000 Către anii '80, numărul turiștilor s-a stabilizat în jurul cifrei de 730 000, deci aproape dublu cît numărul locuitorilor țării.

Încă de la primele proiecte, Richard England a arătat o grijă deosebită pentru sit, căci, în concepția lui cea mai importantă legătură a unei construcții este aceea cu stilul în care e ridicată.

Pentru el — a afirmat-o mai tîrziu — « stilul vorbește arhitectului, dezvăluindu-i nu numai datele fizice, topografice, clima și materialele, ci și datele memoriei lui (tradiție, cultură și istorie) ». Este important nu numai ceea ce se vede, ci și ceea ce îi place lui England să numească **absențele prezente.**

Aceste « voci ale sitului », arată arhitectul, vor indica soluția potrivită. Ele vor vorbi dacă situl este insuficient, diluat, fără vlagă și, în acest caz, îi vor solicita arhitectului ca el să fie puternic sau ele îi vor vorbi — cînd situl este puternic — ca el (arhitectul) să fie docil!

Poate una din primele lucrări care a atras atenția internațională asupra ei, a fost « La Maltija », o vilă privată, proiectată la jumătatea anilor '60. Construcția a fost concepută ca o încercare de interpretare a arhitecturii neaoșe malteze: materialele, scara arhitecturală, masele arhitecturale și articulațiile dintre ele, predominanța plinului asupra golului — de fapt întregul concept ce a stat la baza acestei lucrări se înrudea cu specificul arhitecturii locale. Lucrarea a fost publicată pe larg în numeroase reviste și a apărut pe prima copertă a Revistei « Architectural Review » din decembrie 1966.

De fapt, arhitectul maltez a căutat întotdeauna o anumită magie a volumelor, a formelor, a spațiilor din construcțiile sale, un element inefabil pe care îl denumește într-un cuvînt: poezie.

Pentru el « arhitectura trebuie să fie creație, nu doar industrializare, și să se concentreze asupra factorului uman emoțional. O clădire fără poezie este numai construcție!

Arhitectura înseamnă a ordona spațiul care, pe lîngă faptul că va servi la cerințe funcțional-materiale, va trebui să fie capabil, în același timp, să determine un răspuns emoțional în om! » Și, probabil că unul din citatele cele mai apropiate sensibilității sale, pe care îl folosește adesea, este acela din Axel Munthe « Sufletul are nevoie de mai mult spațiu decît trupul» .

La o analiză a creației arhitectului maltez, critica de arhitectură distinge trei faze:

O primă fază ar fi așa zis **regionalistă** (din 1962 — pînă în 1971), după o relativ scurtă perioadă de criză provocată de puternice frămîntări pentru găsirea unui drum propriu, urmează o a doua fază în care el a căutat să-și dezvolte o filozofie personală pe baza reinterpretării arhitecturii mediteraneene tradiționale. Punctele de plecare pentru această fază au fost imaginea de un alb copleșitor a insulei grecești Mykonos și reflecțiile lui Serracino Inglott potrivit cărora « Există două răspunsuri distincte la frămîntările civilizației actuale: mai mult zgomot în lume sau armonia și echilibrul. Zgomotul reprezintă o inabilitate a omului în raport cu înțelesul existenței sale ». Și Inglott adaugă: « Occidentul a încercat să transforme zgomotul în limbaj (sunet semnificant), în timp ce, în Orient, omul s-a străduit să reducă zgomotul la liniște ».

Liniștea exprimată în opera de arhitectură și **albul** vor deveni obsesia lucrărilor lui England timp de 10 ani.

În 1979, el va vizita Japonia și se va familiariza cu elementele arhitecturii tradiționale și ale grădinilor japoneze.

După 1979, începe faza lucrărilor internaționale, dintre care multe în Orientul Mijlociu, comandate de arhitectul și omul de afaceri irakian Rifat Chadirji.

Contactul cu arhitectura islamică, cu formele primare și simbolismul cosmologic, cu anumite tipare geometrice ale acesteia vor da un impuls și mai mare inspirației sale.

În paralel, el va manifesta un interes sporit pentru **memoria locului** și îi va plăcea deseori să afirme că, în mitologia greacă, Memoria era considerată drept mama artelor.

Arhitectul va fi atras, în același timp, tot mai mult, către lumea de vis a unui Magritte și De Chirico . . .

În opinia mea, între cele trei faze stabilite de critica de specialitate atunci cînd a analizat creația lui England, nu ar fi deosebiri decît de nuanțe, deci neesențiale, căci toate au la bază o concepție unică de **proiectare contextualistă.**

De altfel, chiar arhitectul a declarat cu prilejul interviului acordat profesorului Aquilina: « Întotdeauna, încerc să armonizez, conștient și intuitiv, formele tradiționale ale regiunii, istoria, obiceiurile cultura, legendele și trecutul simbolic, cu o modernă deschidere către utilizarea de tehnici și materiale, pentru a obține o expresie particulară, un sens al identității — un antidot la reductivul așa-zis raționalism al Stilului Internațional . . . Crezul meu este o arhitectură contextualistă care reprezintă expresia simbiozei între trecut și prezent, slujind deci nu numai funcțiunea ».

La o analiză a proiectelor realizate în decursul unei activități de 25 ani ca arhitect, se constată că absolut în toate, deci încă de la cele de început, sînt prezente elemente ale unui **stil England.**

Aceste elemente, mai întîi difuze, devin tot mai evidente și capătă consistență, pe măsură ce arhitectul reușește să-și formuleze o filozofie proprie în arhitectură. Stilul său se epurează de elemente străine, rezultate ale influențelor exterioare și independente de personalitatea lui, căpătînd treptat o aură inconfundabilă.

Și în cazul lui Richard England, putem deci vorbi despre rolul decisiv pe care îl are un sistem filozofic propriu de înțelegere a arhitecturii în elaborarea unor opere originale.

Cînd e întrebat care este cea mai bună dintre lucrările lui, arhitectul maltez obișnuiește să răspundă « Următoarea ! », apoi adaugă « Idealul meu este să creez ultima expresie a unei arhitecturi a Regionalismului. »

Folosind în text numeroase citate din Richard England, am urmărit ca să-l las să-și prezinte singur concepțiile filozofice ce-i generează procesul de creație.

Și, apropiindu-mă de finalul acestui studiu, gîndesc, asemeni filozofului, că orice închidere se constituie, de fapt, într-o deschidere: Este tonic să știi că, la mii de kilometri de tine, un arhitect, în căutarea spațiilor liniștite, visează la o casă ideală « unde pardoseala este cafeniul pămîntului, pereții sînt albul vîntului, iar tavanul este albastrul cerului ».

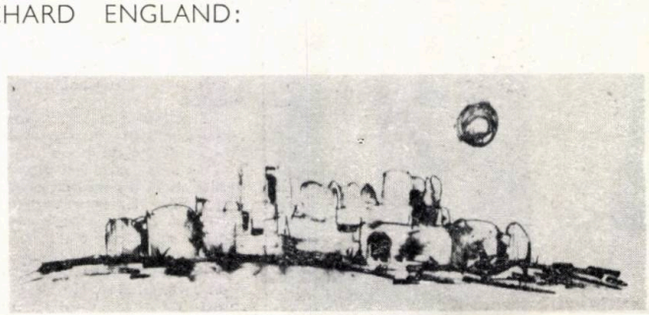
Dr. arh. ADRIAN MAHU

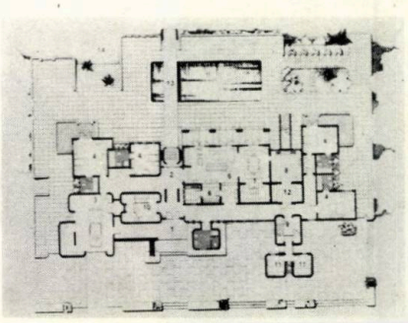
PROIECTE REALIZATE DE ARHITECTUL RICHARD ENGLAND:

VILA « LA MALTIJA » — NAXXAR, MALTA, 1966

S-a spus despre această construcție că se aseamănă cu o formă sculpturală exuberantă, plasată sub razele puternice ale soarelui mediteranean.

Volumul, puternic modelat în lumină, l-a făcut pe Charles Knevitt — cunoscutul autor al cărții « Connections », în care se prezintă 60 de lucrări ale arhitectului maltez realizate între anii 1964—1984 —, să afirme: « Modelarea este atît de impresionantă aici că te duce cu gîndul la cele scrise inspirate de Louis Kahn: Soarele nu a știut niciodată cît era de minunat, înainte de a fi strălucit pe peretele unei clădiri ».



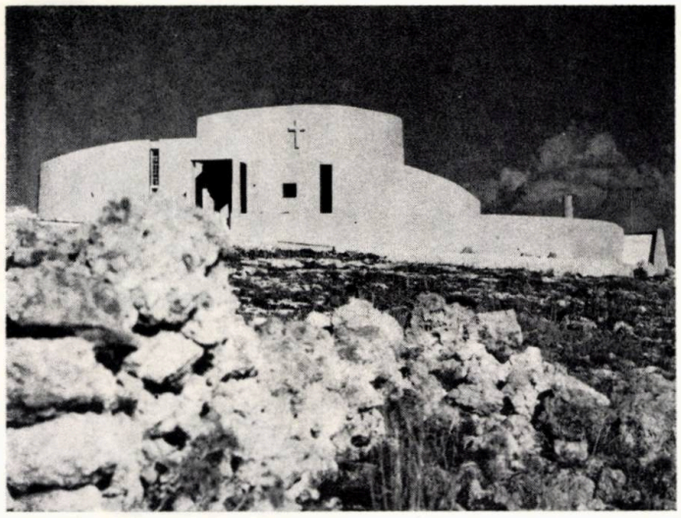


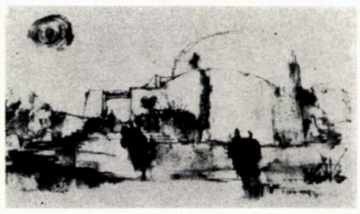
Vila cuprinde 2 aripi cu camere-dormitoare și băi unite printr-un amplu spațiu comun de recepție și de agrement. Acest spațiu se deschide pe una din laturile lungi — către oglinda piscinei. De fapt, luciul de apă al piscinei este un element major în compozițiile lui England și e plasat, mai totdeauna, în punctul de interes maxim, la intersecția principalelor axe de compoziție.

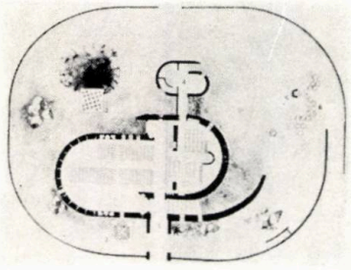
Scările care duc la terasă sînt exprimate sub forma unor mici turnuri, iar terasa, element funcțional atît de important în casa mediteraneeană, se exprimă în volumetria ansamblului prin șirul celor cinci arcade-bolți umbrare.

Deja în această lucrare apar cîteva din detaliile ce aparțin stilului lui England: piatră locală fasonată pentru zidurile purtătoare (portante), betonul aparent la socluri și la unele elemente de la partea inferioară a construcției, aruncătoarele de apă (garguinele) puternic exprimate, aceasta ca o expresie formală preluată din arhitectura tradițională, modelarea exteriorului tot așa de atent ca și spațiul interior prin utilizarea, în mod frecvent, a pereților curbi.

BISERICA SF. JOSEPH — MANIKATA, MELLIEHA, MALTA, 1962—1974







Plasată pe o culme, deasupra satului Manikata, construcția are un plan format din două cojii semicirculare alungite, amintind, prin relația ce o stabilesc între ele, de Yin-Yang.

Tot așa de bine s-ar putea spune că sursa de inspirație a fost aici motivul decorativ al spiralei, întîlnite din cele mai vechi timpuri în arhipelagul maltez sau că arhitectul a fost puternic impresionat de tradiționalele «girna» (tool sheds) — șoproane-staul, realizate din piatră în zonele rurale malteze.

Relația dintre peisaj și construcție te poate duce cu gîndul și la ceea ce afirma odată Le Corbusier despre «acustica vizuală»: **un ecou al peisajului la sunetul construcției.**

Una din fotografiile faimoase realizate de England înfățișează imaginea cîtorva capre care pasc, lîngă zidurile de un alb strălucitor, înălțate din peisajul stîncos.

S-a spus deseori că această fotografie prezintă poate cel mai elocvent esența creativității arhitectului: Malta cu realitatea ei topografică, cu natura ei, cu ceea ce s-ar înțelege prin genius loci în cazul arhipelagului maltez. În acest caz, am putea spune că arhitectul a extins contextul de **loc,** dîndu-i sensuri profunde.

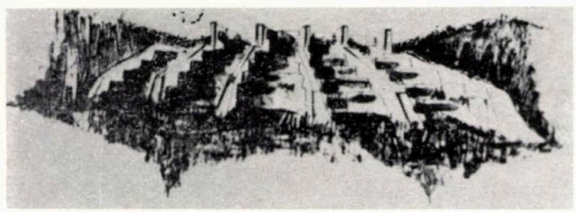
FESTAVAL TOURIST VILLAGE/MELLIEHA BAY-MALTA, 1980

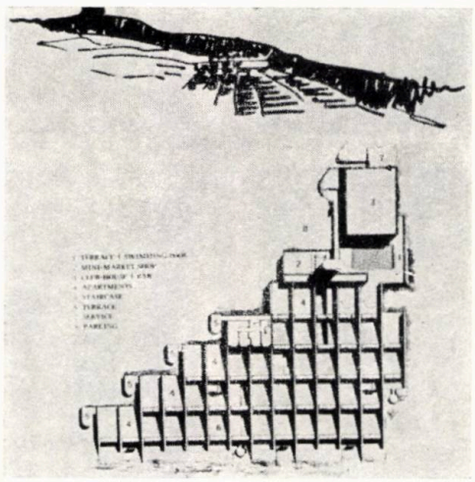
Thackeray a descris Malta ca «locul unde cîmpurile sînt pietre și gardurile vii sînt stînci».

Festaval Tourist Village este un ansamblu turistic ce încorporează perfect peisajul în care mai apar și cîteva ruine ale unei fortărețe de la 1649.

La partea superioară a construcției, se află intrarea clubului și piscina, terasele ce oferă vederi panoramice. Apartamentele de cazare, în număr de 31, cu 1,2 și 3 camere de dormit, coboară în terase succesive, după un plan avînd o formă generală triunghiulară, dictată de topografie.

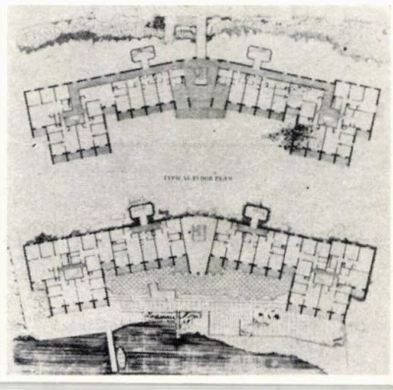
Elementul cel mai impresionant în acest ansamblu este turnul





ce marchează intrarea și care constituie o aluzie la «Trompetele Consacrării» de la Knossos: doi semicilindri cu o fantă între ei și tăiați oblic, sub forma unui **«V»,** la partea lor superioară. Adosat acestui turn, se află un portic realizat cu mult rafinament, iar în apropiere, oglinda de apă a piscinei, în care se reflectă imaginea turnului intrării și a porticului.

MARINA SAN ĜORĜ APARTMENTS ST. GEORGE'S BAY, MALTA, 1981



Întotdeauna, situarea unei clădiri lîngă suprafața unei oglinzi acvatice, astfel încît ea să pară că iese din apă, a creat un efect despre care putem spune că e magic!

Este și cazul ansamblului Marina San Ĝorĝ Apartments, o construcție cu un soclu puternic și 3 etaje avînd o grandoare monumentală. Ansamblul conține în total 55 apartamente, cu 1,2 și 3 dormitoare, închiriate de societatea aviatică **Air Malta.** Partea superioară, coronamentul clădirii, se compune din arcade; tot arcade, dar pe o travee mai mică, sînt dispuse și în punctul de inflexiune al planului. Ceea ce este realmente impresionant, la această construcție, e faptul că intră într-o perfectă compoziție volumetrică cu localul cazarmei St. George. Volumul cazărmii constituie, de fapt, fundalul de coronament al întregii compoziții.

Am putea spune că, în acest caz, este o fuziune perfectă, în cadrul aceleiași compoziții, între nou și vechi.

GRĂDINĂ PENTRU MYRIAM — ST. JULIAN'S — MALTA 1982

Criticii au fost unanimi în a numi Grădină pentru Myriam o « Arcadie privată » dedicată de England soției sale pe cînd el era absorbit de comenzile principale pentru Bagdad (Myriam England este profesoară specializată în Ikebana, după studii în Japonia și absolvirea reputatei școli Sogetsu, de Ikebana modernă).

Am putea folosi ca motto, la prezentarea acestei lucrări, ceea ce arhitectul repetă adesea din Louis Barragan:

« Eu cred că arhitecții ar trebui să proiecteze grădini ca să fie folosite tot așa de mult ca și casele pe care ei le construiesc, pentru a dezvolta un sens al frumuseții și al gustului, al înclinației către artele frumoase și alte valori spirituale ».

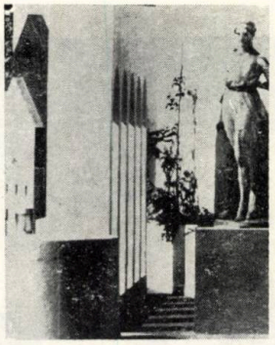
De fapt, se poate spune că această lucrare este o combinație de elemente din grădinile de pietriș japoneze Karen-Senzui, dar și din grădina de apă islamică, în care oglinzile de apă capătă un rol esențial.

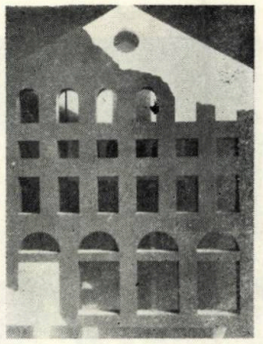
Sînt 2 axe principale care generează dinamica grădinii: una pleacă din spatele locuinței, alta din dreptul studioului de Ikebana datînd din 1966; aceste axe se intersectează în punctul unde e amplasată piscina.

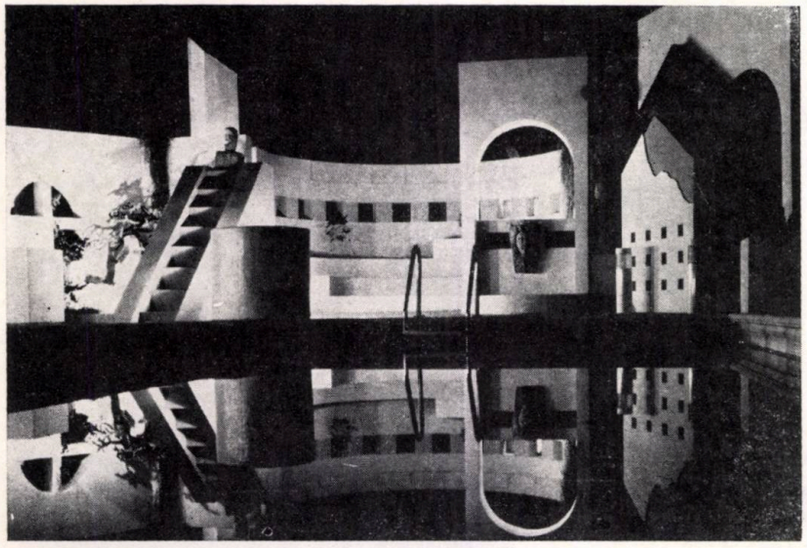
Grădina e un spațiu compus alegoric în care apar diferite simboluri ce captează atenția privitorului. Ea poate fi interpretată, în totalitate, ca **un teatru al memoriei,** în care sînt îngrămădite referințe la trecut și amintiri personale.

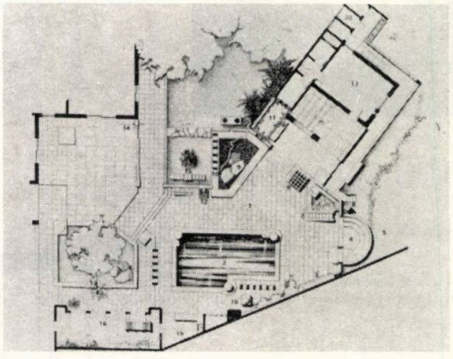
În acest « set de imagini », vom găsi: Teatrul memoriei, Peretele memoriei, Apele reflecției, Temenos, Grădina secretă, Pinaclul păcii, Scara dorințelor, Sentinelele timpului și spațiului, Grădina chintesenței, Piramida transcendenței, Ermitajul solitudinii; Pașii perseverenței, Fîntîna celor neconvinși, Grădina temperanței, Fereastra promisiunii, Perdeaua memoriei, Ecranul seninătății, Cadranul solar, Portalul-Intrare a percepției, Zeița tinereții, Platforma privirii generale, Cubul elementului lipsă, Elementul ce lipsește, Arcul amneziei . . .

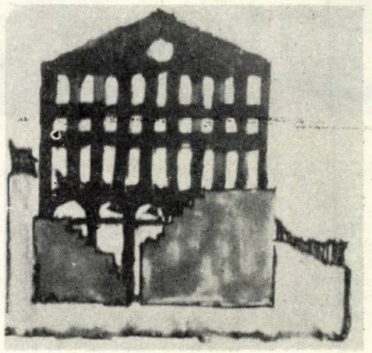
Richard England ne-ar putea spune că, de fapt, acest loc artificial — alcătuit după o scenografie de un mare rafinament — sugerează lumea visurilor ce sînt în fiecare din noi.

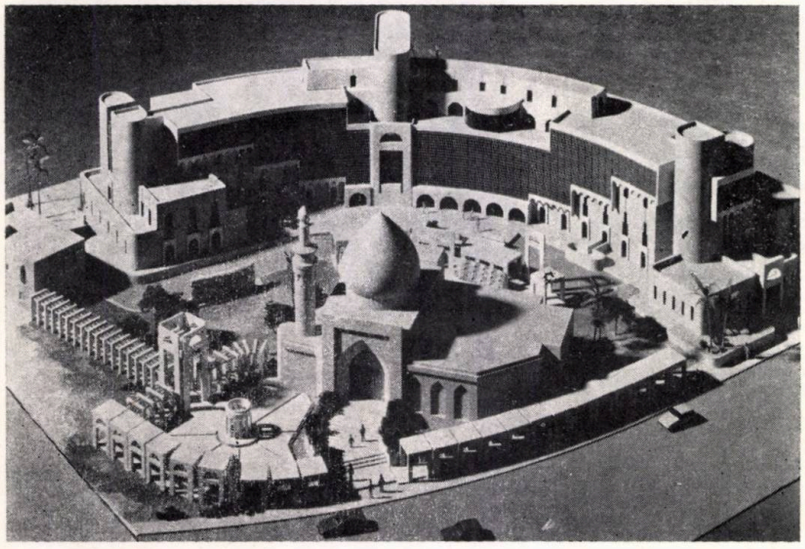




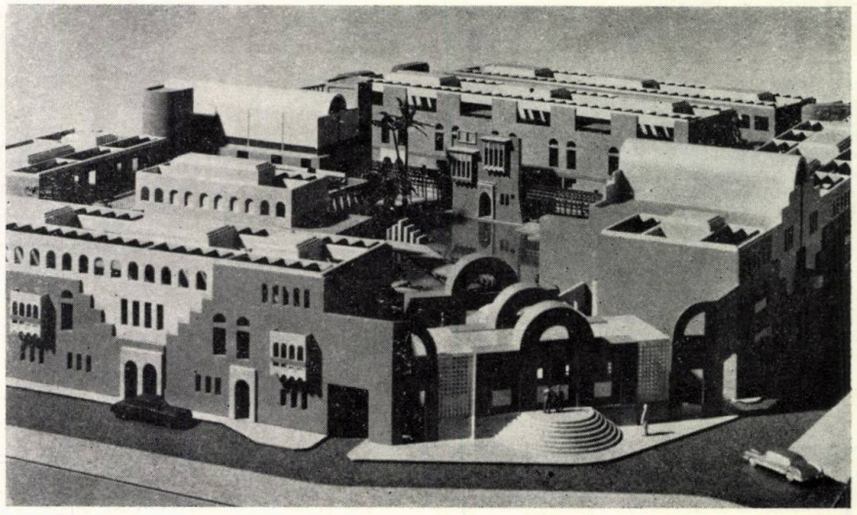








LUCRĂRI PENTRU BAGDAD — IRAK



KHEYLANI SQUARE OFFICE/BAGDAD — IRAK — 1982

Traseul concav al construcției cu 4 etaje de birouri constituie un ideal fundal pentru Moscheea Kheylani și, în același timp, un pandant la blocul convex realizat de Arup Associates International.

Programul a solicitat, în afara etajelor de birouri, o sală de conferințe, un spațiu expozițional și un restaurant însumînd 9000 m².

Tratarea fațadei amintește de o soluție propusă pentru Roma Interrotta de Paolo Portoghesi: 2 cascade de ecrane coborîtoare de o parte și de alta a unui ax de simetrie. Masa construcției, avînd ca finisaj parțial cărămidă locală, este, în acest fel, spartă, fiind, totodată, coborîtă, atît pe orizontală cît și pe verticală, fragmentarea conducînd la ideea de colaj și, deci de reasamblare a unor forme din familii diferite.

Elementele de detaliu care apar la ferestre, uși, balcoane, ecrane de protecție vizuală, constituie reinterpretări ale unor detalii din arhitectura arabă și islamică.

Reține atenția și elementele mai joase de legătură de la fațada cu Moscheea Kheylani — care reamintesc de torii din arhitectura japoneză, ce flanchează cărarea către templele Shinto.

Această lucrare, ce pare că se îndepărtează mult de la principiile construcțiilor realizate în Malta, trebuie privită ca un exercițiu interesant de interpretare a unui spirit al locului diferit.

BAB AL SHEIKH ● HOUSING 2 — BAGDAD, IRAK — 1982

Proiectul trebuie privit tot ca un exercițiu, dar mai elaborat, asupra formelor tradiționale, în scopul de a crea un **nou regionalism.**

Elementul generator al compoziției este o curte interioară deschisă, de o formă neregulată, în care e plasată piscina.

Curtea realizează simbioza între cele două locuințe existente și noul ansamblu de locuințe cu 2—3 etaje, finisat cu aceeași cărămidă locală.

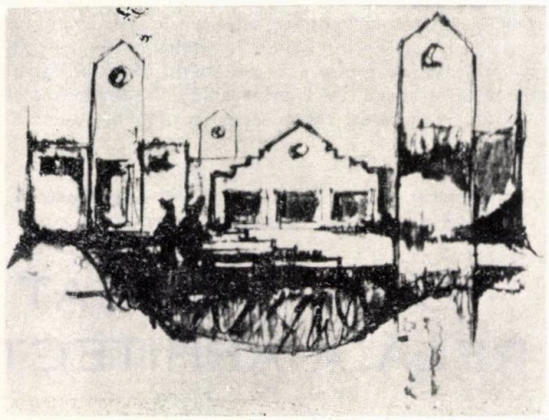
AQUASUN LIDO, SPINOLA, MALTA — 1983

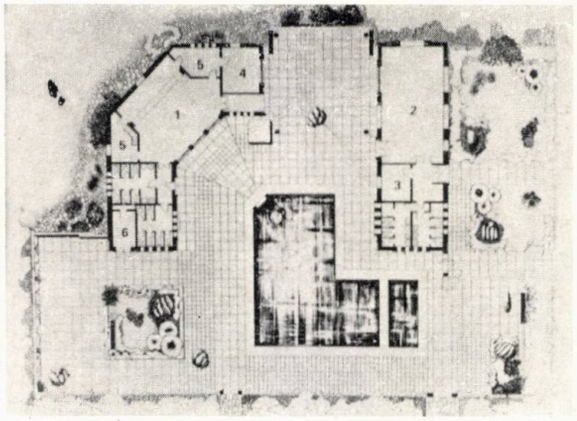
Lucrarea, amintind de lumea de vis a lui De Chirico, a fost premiată la Bienala Mondială de Arhitectură, Sofia/iunie 1985.
S-a spus, atunci, că prin această realizare, arhitectul maltez reabilitează magicul în arhitectură.

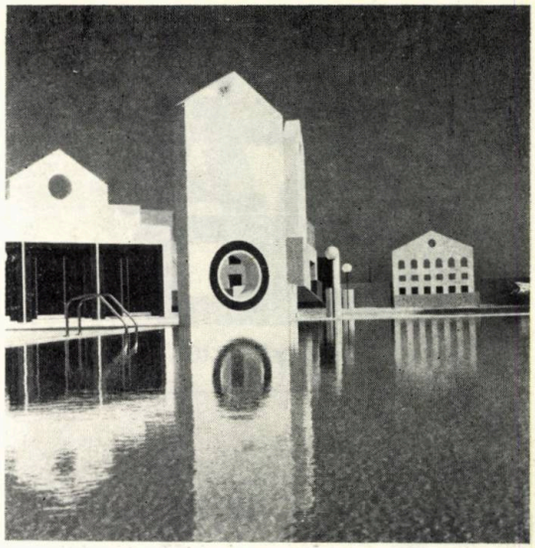
Volumele dispuse în jurul piscinei par că se înalță direct din apă. Senzația aceasta e realizată prin eliminarea oricărei delimitări clare între suprafața apei și volumele înconjurătoare. În același timp, cei care au vizitat lucrarea au spus că soluția arhitecturală creează o tensiune emoțională greu de uitat, și că a înota, în piscina de la Aquasun Lido, constituie un experiment unic, revelator.

Criticii de specialitate au văzut în această construcție modernă de vacanță o lecție despre istoria formelor; o aluzie la celebrele piete mediteraneene, în care memoria selectivă a arhitecturii a introdus jocul magic, multiplicator, al volumelor reflectate în oglinda de apă.

Formele triunghiulare, de terminare la partea superioară a volumelor ar constitui referiri la frontoanele templelor, dar și la forme din copilăria fiecăruia dintre noi. Dar probabil idealul de templu este mai prezent în ordinea, ierarhizarea și succesiunea de spații.







RICHARD ENGLAND
ARCHITECT AND DESIGN CONSULTANT
HON. PROFESSOR, UNIVERSITY OF BUENOS AIRES

Yours sincerely,

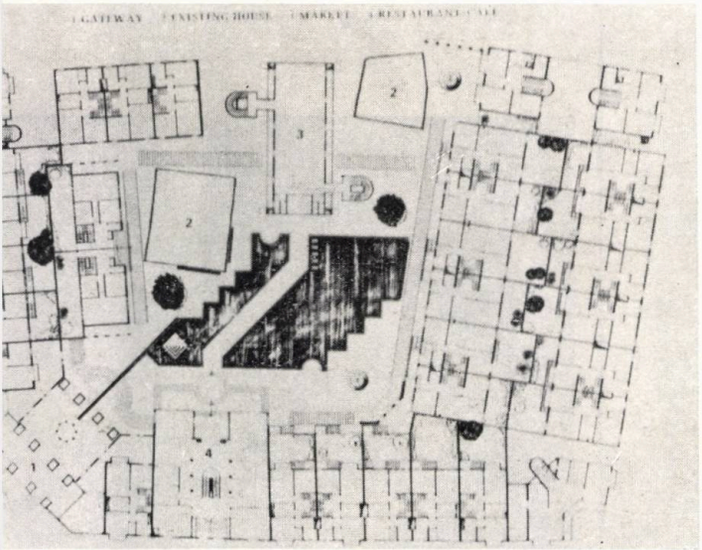
Richard England.

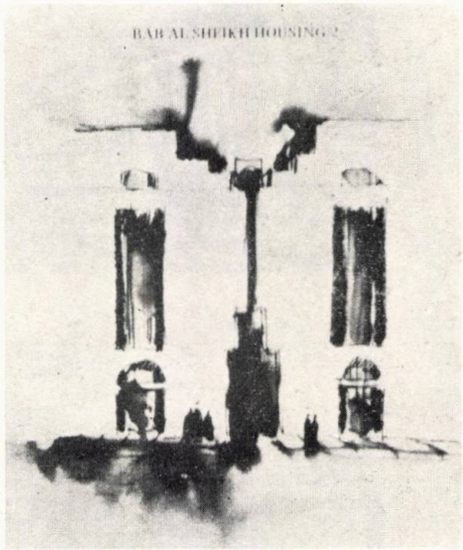
CĂRȚI DE RICHARD ENGLAND

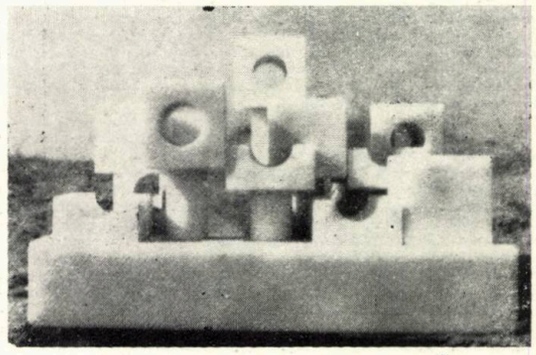
R.E. — WALLS OF MALTA, foto + proză, Malta, 1973
R.E. — WHITE IS WHITE, poeme și epigrame, Malta, 1973 CONTEMPORARY
R.E. — ART IN MALTA, în colaborare, Malta, 1974
R.E. — CARRIER — CITADEL METAMORPHOSIS, Malta, 1974
R.E. — ISLAND — A POEM FOR SEEING, Malta, 1980
R.E. — UNCAGED OF SILENT SPACES, Malta, 1983

CĂRȚI DESPRE RICHARD ENGLAND

Emile Henvaux — RICHARD ENGLAND — ARCHITECT IN MALTA, Bruxelles, 1970
Charles Knevitt — MANIKATA — THE MAKING OF A CHURCH, Malta, 1980
Maelee Thomson Foster — CARDS ON THE TABLE — CONCEPT DRAWINGS BY RICHARD ENGLAND, Malta, 1980
Charles Knevitt — CONNECTIONS — THE ARCHITECTURE OF RICHARD ENLAND (1964—1984)







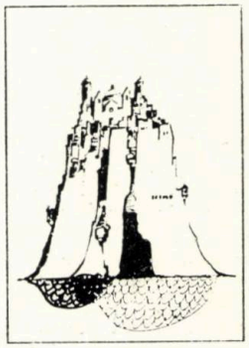
ORAȘUL CUBURILOR — SCULPTURĂ

Axa principală este tratată ca o potecă-pasarelă ce traversează oblic piscina, făcînd legătura între restaurantul-cafenea, micul centru comercial și noul bazar de pe strada Gaylani.

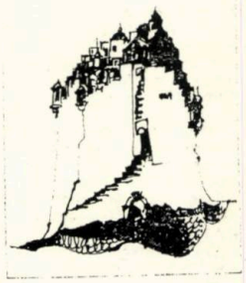
În arta și arhitectura islamică, multiplicarea reprezintă, în sens filozofic, o reflectare a unității și unicității. De aceea, arhitectul recurge la un număr mai mare de elemente care dau senzația unui caleidoscop arhitectural.

O atenție specială trebuie acordată porților de acces vizualizate prin 3 arce paralele (dispuse la distanțe neegale), versiune abstractizată a stilului local Hiri (secolul al XIII-lea). Primele două arce sînt prinse într-o cajă ecran, care filtrează lumina, dînd irizații magice. De aici, se accede într-o curte foarte mică, care e delimitată vizual de curtea principală, prin cel de al treilea arc. În această curte foarte mică, de fapt un fel de anticameră a spațiului curții principale, chiar în mijloc e plasată o tradițională shithirwan (fîntînă).

De la acest simbol al Paradisului islamic, pornește un canal adînc și îngust drept către piscină; această rezolvare e o aluzie la curțile de la Alhambra, în Granada, și la un detaliu celebru de acolo, în Curtea Leilor.



DESENE DE ENGLAND



AAAD
design - arte

un salon filatelic și de...arhitectură

1987 — înscris pe agenda Organizației Națiunilor Unite drept **Anul Internațional al Persoanelor Lipsite de Locuință** — prilejuiește dezbaterea a varii probleme legate de locuire, locuință și arhitectură, precum și o lume de manifestări integrabile în sfera domeniului construibilității.

Printre acestea, cercul filatelic bucureștean, cu nume patronimic de întemeietor legendar al Capitalei — orașul amiral al țării — ne invită a cerceta cuprinsul unui univers arhitectonic aparte, aproape de necuprins, reflectat într-o sumedenie de imagini miniaturizate. Este vorba de al IV-lea SALON FILATELIC « BUCUR» cu tema « CONSTRUCȚII PENTRU UMANITATE».

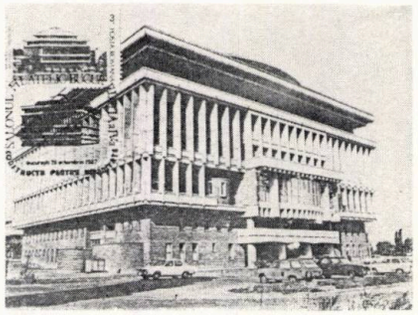
Însăși sintagma înscrisă pe frontispiciul expoziției incumbă o semnificație tematică de o mare generozitate, profund umană și ne îndeamnă din prag atît la contemplare — și implicit admirație —, cît și la o adîncă meditație privind rosturile firești ale lumii. Ale lumii de azi și de mîine. Spun așa fiindcă actul constructiv, prin însăși esența sa, este una dintre cele mai pașnice manifestări ale omului și care țintește în principal spre viitor. Una dintre cele mai pașnice, fiindcă nu se poate desfășura nestingherit decît pe vreme de pace și una pentru viitor fiindcă edifică un cadru material și spiritual al societății de mîine.

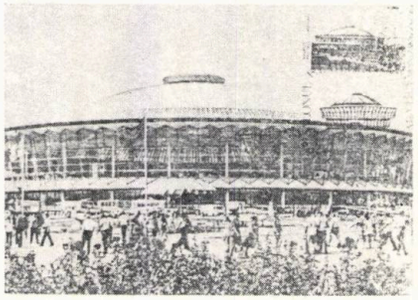
Țara noastră se prezintă în fața lumii cu realizări de prestigiu în domeniu. În momentul pe care obștea națiunilor îl dedică acestei probleme, între cele multe ale planetei, în România socialistă, prin grija gospodarilor înțelepți ai țării, tot omul muncitor își are casa lui și în bună măsură mai bună de cum și-au avut-o, la vremea lor, bunii și străbunii noștri. La noi, a avea fiecare familie o locuință e un drept, dar și o datorie spre a putea fi socotit « în rîndul oamenilor». Bătrînii neamului nostru spuneau că, într-o viață, fiecare este dator să facă măcar trei lucruri: să sădească un pom, să ridice o casă și să-și crească în demnitate feciorii. În înțelepciunea poporului, aceasta-i o condiție minimală a asigurării viitorului și a privilegiului fiecăruia de a ocupa un loc sub soare fără a face în van umbră pămîntului. Este o « cumințenie a pămîntului» acestui neam de oameni trăitori pe aceste meleaguri de cînd se știu. Și această datorie de omenie și-au îndeplinit-o întotdeauna cu hărnicie și cu her. Probă și miriada de edificii prinse în imagini filigranate, cu răbdare de aurfăurar, pe formate minuscule de marcă poștală, **salonul de filatelie și . . . arhitectură.** O lume mirifică și caleidoscopică pe care te mînă curiozitatea — și nu numai ea — s-o cercetezi cu sticle măritoare și pe îndelete, tipărind cu degete harnice ghiața geamurilor de vitrină despărțitoare. Într-un fel, e invers decît la un « Panoptikum» unde poți cuprinde întreaga panoramă, așa, dintr-o aruncătură de ochi. Aici, la salonul filatelic, trebuie să cercetezi și cercetarea se cere cu de-a-măruntul. Imaginea din suflet e, însă, una întregitoare, optimistă și reconfortantă, generează speranța duratei în timp și spațiu, a supraviețuirii în viitor a umanității prin actul edificării. Construcții pentru viitor **și** umanitate!

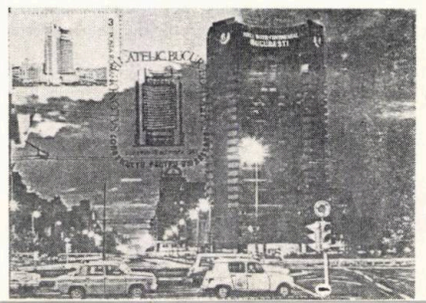
Arhitectura românească este bine reprezentată fiind, de fapt, dominantă în expoziție. Alături de filateliști bucureșteni, participă expozanți din 14 județe ale țării, ilustrînd prin colecții tematice și de subiect, realizările țării noastre în domeniul construcției de locuințe și de așezăminte social-culturale, în sistematizarea localităților și gospodărie comunală, turism și chiar lucrări inginerești de artă. Este impresionantă mulțimea colecțiilor de mărci poștale, « colițe», « întreguri poștale», « plicuri prima zi», « ilustrate maxime» — termeni filatelici în care descifrăm multă pasiune și muncă sistematică din partea expozanților — ca și străduința și reușita organizatorilor de a conferi acestui întreg mozaic și o valoare estetică și una educativ-patriotică. Salonul filatelic de la Muzeul de Artă al Republicii este, în ultimă analiză, un act de cultură românească. În ce ne privește pe noi, arhitecții, are și harul de a populariza creația arhitecturală din Romania. E drept că, breasla arhitecților are o expoziție perpetuă și vastă, fără « luni închis», care e strada sau, si mai bine zis, întreaga țară, dar aceasta nu oferă decît imagini secvențiale. Iarăși e drept că sînt pline de viață, de tinerețea și forfota mulțimilor de oameni, dar, strict informațional, sînt învăluite într-un anonimat tacit. Salonul filatelic cu tema arhitectonică are măcar darul de a fi o mică enciclopedie ilustrată care derulează un întreg film de arhitectură românească, opera arhitecților și constructorilor, a harnicului și talentatului nostru popor, continuator « întru zidiri» mărețe al legendarului meșter de pe Argeș și al calfelor și zidarilor săi.

Construim pentru umanitate și pentru viitor!

Dr. arh. EUGENIU APOSTOL







Deschise la scurtă vreme una după cealaltă, două expoziții de pictură semnate de arhitecți au avut darul să sugereze cît de larg poate fi orizontul artistic al unor spirite formate, prin firea lucrurilor, sub semnul rigorii constructive și al unor relații stabilite cu strictețe cu obiectul realului.

Cea dintîi, expoziția **Lydiei Andronescu,** a făcut dovada convingătoare a unei autentice sensibilități lirice. Elementul precumpănitor în compoziția plastică era **culoarea;** formele se defineau cu simplitate ca proiecții ale unei stări poetice, vibrații ale unei evidente receptivități la permanentele schimbări ale culorii sub influența atotputernică a luminii. Sensibilitatea artistei se traduce în transparențele cromatice ale formelor, în irizările calme ale culorilor din gamele calde.

Lydia Andronescu izbutea să surprindă **o atmosferă** și să o caracterizeze fără emfază, cu o delicatețe ce nu

GÎND ÎNSPICAT
RELĂ A ARHITECT

La Facultatea de Arhitectură, Lydia Andronescu expune peisaj — o salbă de priveliști văzute, trăite și redate pictural în acuarelă — și o învolburată horă de portrete — exclusiv feminine — închipuind pe simeză un veritabil joc al ielelor care ne încîntă ochii și inima. Un curcubeu de culori vii de vitraliu sau nuanțe subtile de pastel dialoghează sincron în contrast cu tușe terne, care învăluie forme bine construite, sugerînd un dramatism pictural și petrașcian și luchianesc, totodată, o atitudine și un destin, un acord consonant între dorința de a fi și voința de a face.

Preocuparea pentru plastică a arhitectei Lydia Andronescu nu este, însă, doar o reacție compensatorie de atitudini și elaborări din și în domeniul artei, în paralel cu practicarea meseriei de arhitect. Nu! Este reacția firească a integrării omului de cultură în liniile de cîmp ale « gnosis»-ului, ale cognoscibilității lumii prin intermediul artei — în speță — a complinirii preocupărilor creatoare ale arhitectei-artist.

1

DOUĂ EXPOZIŢII DE PICTURĂ

EXPOZIŢIA DE ACUA-
LYDIA ANDRONESCU

era doar semnul unei predispoziţii temperamentale, ci şi al unei convingeri potrivit căreia arta e menită să reveleze înfăţişările cele mai poetice ale naturii.

În ansamblul ei, expoziţia dădea măsura unei aspiraţii constante de a tălmăci în limbajul specific al picturii aspectele ce îndeamnă la meditaţie asupra semnificaţiilor interioare ale formelor ce se oferă privirii.

Foarte diferit temperamental era **Ion Vlahu,** a cărui pictură vădea o energie a construcţiilor ample, o capacitate de reducţie la esenţă a motivului plastic care tindeau să o aşeze sub semnul sintaxei expresioniste. Dar o atare concluzie ameninţa să simplifice forţat gramatica picturală a lui Vlahu; pentru că artistul căuta efecte patetice, dramatismul picturii sale nu se subordona unei încercări de a comunica inadecvarea temperamentală la natură. Dimpotrivă, eram martorii unei voinţe de a regăsi în motivul real temeiurile unei mari certitudini: pictorul comenta cu un gest sigur logica lăuntrică a formelor din natură, construcţia lor coerentă.

Şi ceea ce, la prima privire, părea notarea spontană a unei nelinişti care anima formele se dovedea a fi, de fapt, o construcţie îndelung elaborată pe temeiul unor dominante de culoare bine gîndite şi armonizate cu un simţ clar al echilibrului cromatic.

Două expoziţii care au făcut dovada că, acolo unde sensibilitatea ascultă de legile complicate ale construcţiei plastice, efectul se înscrie fără echivoc în teritoriul artei autentice.

DAN GRIGORESCU

6

2

3

5

4

Ion Barbu se destăinuia, odată, că **« poezia e un punct luminos în prelungirea geometriei».** Era într-un fel o justificare a aforismului său că **« dragostea începe doar în cîntecul exhaustiv, în spaţiile curbe şi ermetice ale versului».** Parafrazîndu-l pe poetul care ne-a înzestrat cu faimosul « Joc secund», ne îngăduim a observa că plastica Lydiei Andronescu este o floare de smalţ, un strop de lumină în prelungirea arhitecturii, pe care cu dragoste şi devotament o practică, tinzînd spre acea virtute pe care Isidor de Sevilla (sec. VII) o definea drept « venustas». Acest sîmbure de lumină ne apare ca un veritabil germene al lumii imaginate sau interpretate de artista-arhitect — şi pe care ne-o propune spre contemplare —, un reper de univers al microcosmosului în care ne îndeamnă a ne integra cu prilejul actului contemplativ. Chiar dacă acest îndemn este mai discret' intenţia ne duce cu gîndul la viziunea eminesciană a genezei — una macrocosmică:

/ « Dar deodat-un punct se mişcă — cel dintîi şi singur. Iată-l / Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl. / Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii, / E stăpînul fără margini peste marginile lumii . . » /

În ofensiva autarhică, opţiunea este însă una constructivă şi de cunoaştere cît mai atotcuprinzătoare. E în firea omului care se încumetă a privi pînă dincolo de zăplazul din preajma . . . nemărginirii, aşa că, nu e de mirare că, şi în spaţiul paradoxal al artelor vizuale, multilateralitatea cîmpului cunoaşterii este o condiţie primordială în reusita deplină, chiar dacă ne referim doar la un domeniu artistic particularizat.

Condiţia aceasta a fost definită încă din străvechi timpuri — şi nu doar în spaţiul greco-latin — chiar dacă nu întotdeauna a fost recunoscută ca atare, mai ales în aventurile esteticilor moderniste. Spre argumentare, merită culeş textul dintr-un tratat moştenit de la antica Indie brahmanică, privind dialogul ad-hoc dintre un înţelept şi un rajah. Iată-l: **« Rajahul:** — O, neprihănitule! Fii atît de bun şi învaţă-mă a sculpta! / **Înţeleptul:** — Acela care nu cunoaşte legile picturii nu poate înţelege niciodată legile sculpturii. / **R:** — Fii atunci atît de bun, o înţeleptule, şi învaţă-mă legile picturii. / **Î.:** — E greu să înţelegi legile picturii, fără să ai cunoştinţă despre arta dansului. / **R:** — Milostiveşte-te, dar, şi învaţă-mă această artă. / **Î.:** — E greu s-o înţelegi şi pe aceasta, dacă nu înţelegi temeinic legile muzicii instrumentale. / **R:** — Învaţă-mă, rogu-te, legile muzicii instrumentale. / **Î.:** — Dar legile muzicii instrumentale nu le poţi studia fără să cunoşti profund arta muzicii vocale. / **R.:** — Dacă muzica vocală e începutul si sfîrşitul tuturor artelor, atunci, o înţeleptule, dezvăluie-mi legile muzicii vocale». . .

Dialogul încetează abrupt şi nu mai consemnează răspunsul înţeleptului. E remarcabil, totuşi, că dincolo de piruetele formale schiţate prin dialog, gîndirea desenează cu o rigurozitate arhitecturală treptele demersului formativ în artă, indiferent de care parte a baricadei am fi.

De bună seamă că noi, la finele dialogului, am pune şi condiţia ca artistul să aibă şi voce. Altfel . .

Revenind la expozitie, după escapada hindusă, ne convingem fără tăgadă că Lydia Andronescu « are voce» şi, cu siguranţă, este iniţiată temeinic în tainele fiicelor Mnemossinei — muma muzelor.

Muzicalitatea secventelor de viaţă surprinse şi redate pe tablourile simezei ne îndeamnă spre convingerea că meşterul lor iubeşte muzica şi că, « face» şi muzică. E prea transparentă preocuparea pentru un inefabil care nu poate fi descifrat nici preumblîndu-ne prin « spaţiile curbe şi ermetice ale versului». Dedicîndu-se inefabilului, îl re olvă într-o viziune proprie, în care se îmbină atît de subtil şi melodios culoarea şi forma, iar structura subiectului plastic nu este diluată în baia voluptuoasă a vibraţiilor impresioniste facile — pericol real pentru virtuozii acuarelei —, artista păstrînd în toate împrejurările un scrupul plastic.

Culoarea Lydiei Andronescu are ceva din puritatea cromatică a miniaturilor persane şi armonia covoarelor din epoca şahului Abbas, zise şi de Ispahan, iar interferentele de nuanţe vin parcă să împace şi aversiunea lui Verlaine pentru culoarea crudă **(« Pas la couleur . . . La nuance . . . / Où l'indécis au précis se joint, / De la musique avant toute chose!).** Iarăşi muzica . . .

În arhitectura portretelor, « portretul se îndepărtează de model şi se apropie de esentă», cum observa eminentul profesor Dan Grigorescu în prezentarea de la vernisajul expoziţiei. Şi, adăugăm noi, reuşind nu de puţine ori chiar dacă arhitecturalitatea unora dintre ele lasă să se străvadă mai mult portretul arhitecturii acestora, un ideal uman armonic. Este vădită, însă, şi încercarea exprimării adîncimilor sufletului prins în jocul mecanicii eternului cosmic şi al stresului magmatic al substanţei asupra spiritului. Dar Lydiei Andronescu nu-i plac violenţele! Totul se contopeşte calm şi limpede ca o după-amiază de vară, artista avînd instinctul ordinii şi vocaţia logicii. Nu se zbate să cucerească, dar reuşeste să seducă. Drumul pe care s-a angajat e sigur, precum în viziunea vitruviană a « andron»-ului.

Dr. arh. EUGENIU APOSTOL

7

8

EXPOZIŢIA LYDIA ANDRONESCU « ACUARELĂ»: 1. Melancolie 2. — Natură statică cu mere —3. Pe gînduri —4. Candoare —5. Conversaţie —6. Primăvară —7. Fata în chimono —8. Portret de tînără

O PICTURĂ A LUMINII

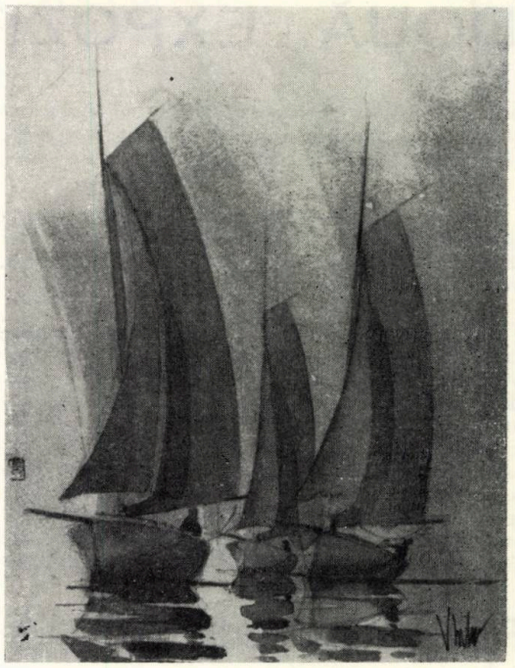
Cred că nu greșesc spunînd că dominanta picturii lui Ion Vlahu este **lumina** și **luminozitatea** considerată ca intenționalitate și nu ca prezență a unor obiecte ce iradiază strălucire. Pictura lui nu este solară și nici consecința tehnicii clar-obscurului. El pictează cu **lumina** astfel că peisajul său natural sau cel arhitectural este, în fond, o **formă luminoasă** și nu luminată. Este la el o **poeticitate a luminii.** De aici decurge și **transparența** ce caracterizează uleiurile ca și acuarelele sale, permițîndu-i ca, pe această cale, să depășească diferența substanței folosite (pasta și culorile de apă). Chiar și atunci cînd imaginea cerea o tratare în culori mai închise, cum ar fi peisajul urban al Köln-ului, lumina este cea care dă contur plastic siluetelor arhitecturale estompînd detaliile pentru a le îmbogăți prin atmosferă și poezie așa cum se poate mai relevant citi acest lucru în uleiul avînd ca temă « Centrul orașului Praga », tratat în auriuri ce amintesc de metafora ce i se atribuie. Transfigurarea plastică prin lumină predomină în picturalitatea lui Ion Vlahu. Casa în peisaj dalmatin ca și peisajul marin dalmat (într-o expoziție anterioară —1985—, picturile și acuarelele marine reprezentau o temă favorită) dobîndesc valori coloristice de o impresionantă forță sufletească capabilă să reverse liniște, lumină și o bucurie imprescriptibilă.

Înscrierea în peisaj a fost și rămîne o preocupare permanentă pentru arhitectul inspirat. Reține, în acest sens, atenția « Casa românească și culă» în care vegetația de deal, bogată și îmbietoare, descrie, în jurul casei, un baldachin de lumină și culoare ce protejează clădirea și care, la rîndu-i, își «adună» acoperișul peste «fața» casei într-o contrastantă mișcare față de expansiunea pomilor din jur. În timp ce, așa cum ne explică arhitectul Ion Vlahu de astădată, în tabloul cu « Peisaj japonez», clădirea își ridică « borurile» acoperișului vrînd parcă să se elibereze din peisajul chircit al unei vegetații lipsite de luxuriantă.

Pictura ca și acuarela lui Ion Vlahu nu sînt atît de spontane pe cît par (în special acuarelele). Ele sînt rodul unei îndelungate elaborări, a unor stăruitoare meditații în desene ce compun liniile de forță ale fiecărei lucrări și decantează lumina în expresiile ei cele mai neașteptate. Așa se face că « trecerea pe curat» este o traducere tensionată de intenționalități care vizează spiritualizarea mediului de existență, transfigurarea lui prin lumina interioară tabloului și nu adăugată sau ținînd de obiect. Tușele acuarelelor sînt voluntare dar au expresivitatea unor pictograme, a unor semne delimitate prin lumina care le valorează atît de distinct, fie că este vorba de imaginea « Sighișoarei», a « Castelului Bran», a caselor țărănești, a casei japoneze, a peisajelor dalmatine ori japoneze, a unui sat săsesc ori rusesc, a peisajelor marine în care bărcile cu pînze au parcă monumentalitate și totodată sveltetea zborului pe o **apă,** totdeauna la Ion Vlahu, de o turburătoare transparență. Tușa acuarelelor este sigură și spontană pe cît de elaborată este perioada de incubație a creatorului ei. Lumina transpare și din culoarea tușelor care n-au materialitate, și din **norii** lui Ion Vlahu, totdeauna compuși din jocul abia bănuit al irizărilor.

Și ne amintim acum prima expoziție a lui Ion Vlahu, pe care Petru Comarnescu o socotea, cu ani în urmă, o promisiune artistică — după cum se vede, nedezmințită.

PAUL CARAVIA



2

PICTURA ARHITECTULUI ION DUMITRU VLAHU

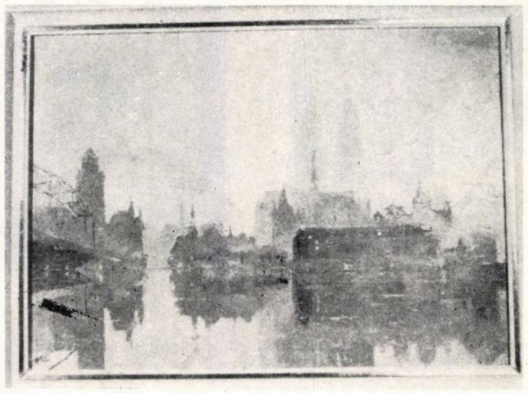
În toamna lui 1987, declarat de obștea națiunilor drept « Anul internațional al celor fără adăpost», în sălile Institutului de Arhitectură» Ion Mincu» din strada Academiei, arhitectul Ion Vlahu a deschis a III-a sa expoziție personală de pictură, subintitulată semnificativ **« PĂMÂNTUL — CASA OAMENILOR — jurnal de călătorie».** Asupra generozității și umanismului temei este de prisos**l** să insistăm.

Debutînd expozițional în 1963 cu pictură si sculptură la « Casa Arhitectului» de lîngă Atheneul Român, revenind într-o a II-a expoziție de pictură în 1985 la sala Dalles, arhitectul plastician ne invită de astă dată a contempla un buchet de lucrări în ulei și acuarelă ale unui pictor în deplină maturitate artistică.

« Jurnalul de călătorie» al lui Ion Vlahu, povestit pictural cu tușe suave în ulei pe pînza aspră a tablourilor și severe în acuarelă pe mătasea luminoasă a hîrtiei, ne poartă imaginația pe meridiane antipodice, din « Praga de Aur» în insulele nipone și înapoi în Colonia renană. De fapt, călătoria purcede din prag de casă românească și după ce ne derulează aventura argonautului arhitect cu penel și șevalet, poposește în pridvorul aceluiași corn de univers cu cerdac și pălimar din patria dorului. Drumul pe mare i-a trezit artistului nostru amintiri dragi din copilăria-i de la țărmul Pontului Euxin și i-a inspirat o pleiadă întreagă de « marine». Sufletul generos al lui Ion Vlahu are nostalgia mării, a grandorii apelor nemărginite, a omului confruntat cu infinitul. Nu-i un solitar în materie. Stendhal mărturisea și el cîndva că, **« La proximité de la mer détruit la petitesse».** Fuga de « micime» e transparentă și în pictura arhitectului artist. Peisagiul, fie că-i de natură antropogenă — de regulă arhitectural —, fie că-i un colț de natură, este tratat într-o viziune amplă, cuprinzătoare, dezvăluind privitorului mulțimi de fațete ale « lumii locului».

Demersul plastic nu se limitează, însă, la o poziție descriptivistă față de subiect, ci tinde către dezvăluirea esențelor și ne îndeamnă la o adîncă meditație. Vlahu a ajuns la acel punct de esențialitate în care un singur și sigur fascicul de linii, concentrînd toate șocurile substanței și contrașocurile spiritului, devine soluția majoră de reflectare a clocotirilor telurice convergente în caleidoscopica alcătuire a lumii unui s.t. Mai mult, Ion Vlahu a integrat în arta sa optimistă și o componentă a tragismului cunoașterii omenești și implicit și a actelor din aria struibilității. Acest « tragic» trebuie înțeles în sensul elin al conținutului noțional al conceptului. « Povestea vorbei» se poate decela din zestrea mitologiei grecești și de aici și nuanța conotativă.

Legenda spune că Dionysos îl învătase pe Ikarios meseria de podgorean. Într-o zi, însă, țapul vierului a ros mugurii butucilor de vie și urmarea a fost uciderea vinovatului. Ca să nu rămînă chiar în pagubă, Ikarios și-a invitat amicii la praznicul jertfei, oferindu-le pe lîngă « țap la protap» și din licoarea zeiască pe care-l învătase Dionysos cum se face. După ce s-au « înzeiat» — cum zice Nichita Stănescu — au umplut pielea animalului cu paie și au început a cînta și a juca în jurul țapului împăiat și a craterului deșert. Pînă-n zori. Din zicerile și jocurile mimetice prilejuite de această ispravă, se spune că, a odrăslit tragedia, « cîntecele țapului» în limba lui Ikarios sunînd « tragódiai», de la trágos — țap. « Povestea vorbei». Dacă ritul țapului ispășitor încearcă, într-un fel, nostalgia inocentei paradisiace, tema majoră, descifrabilă destul de lesne, e tema sacrificiului. În aria orientului balcanic, tema e frecventă, iar, la noi, **« pe această muchie de lume»** (Eminescu), a îmbrăcat haina legendei manolice. **« Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri!»** cum zice Ion Pillat în Poemul într-un vers. Așa-i! Dar legenda meșterului de pe Argeș e generatrice pentru o gîndire manolică, una constructivă.



1

Către astfel de reflecții ne îndeamnă a ne îndrepta gîndul arhitectul Ion Vlahu.

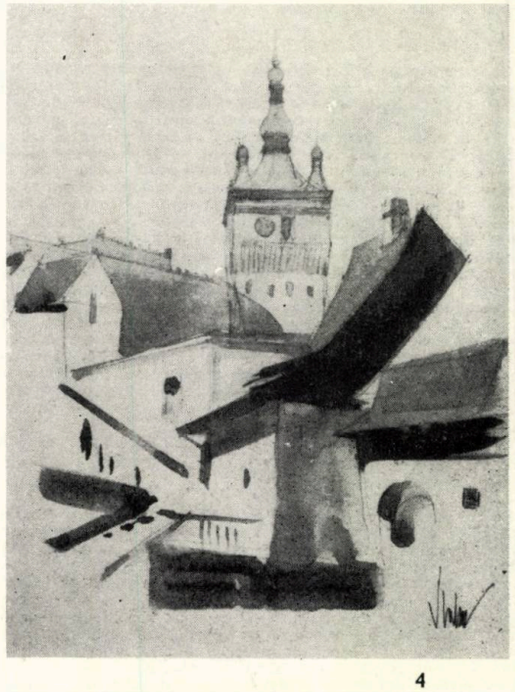
În întreaga producție plastică a arhitectului-artist, se simte harul constructorului și structuralitatea specifică arhitecturii, strădania autorului pentru ordine, logică și claritate. Arhitectul plătește tributul formației sale, dar talentul său de artist îl ajută a trata produsul plastic cu mijloacele specifice picturii, plasîndu-l **« dincolo de desenul unui arhitect»** (Dan Grigorescu).

Tușele ample de penel, mai cu osebire în acuarelă, urmăresc un duct structurat riguros, simplificat la esența formei, iar în spatele « inspiratiei de moment» e acumulat un travaliu intelectual care-l onorează pe plastician. Detaliul care înflorește aproape spontan, aparent ca un pretext spre a da scară intenției majore, umanizează spațiul pictural, ni-l apropie și ne ajută în a ni-l apropria. Mijloacele plastice la care recurge în acest scop sînt austere, de o severitate impunătoare, reduse la minimum necesar pentru atingerea finalității demersului pictural.

În intenția de a se adresa lumii prin plastica sa, Ion Dumitru Vlahu are vocația finalității înțelese.

Dr. arh. EUGENIU APOSTOL

3



4

EXPOZIȚIA ION VLAHU « PĂMÎNTUL CASA OAMENILOR. JURNAL DE CĂLĂTORIE»: 1. Köln (ulei) —2. Bărci cu pînze —3. Peisaj dalmatin (ulei) —4. Sighișoara — —5. Bran —6. Peisaj dalmat cu bărci —7. Peisaj montan

TREI SCULPTORI: OVIDIU SIMIONESCU, MIHAI CORNEL STĂNESCU, SAVA STOIANOV

O interesantă și frumoasă expoziție a trei tineri sculptori, de un remarcabil talent și cu o reală vocație artistică, am putut vizita, anul trecut, la Galeria SIMEZA.

O expoziție de grup ilustrează adevărul știut că sculptura, prin directă raportare a formei plastice la spațiul înconjurător, este un mijloc de comunicare și comuniune, de fraternizare a mediilor spațiale și oamenilor, incluzînd reale posibilități de afirmare a personalității artistice și a valențelor umane ale creatorilor de frumos.

Interesant e faptul că toți cei trei expozanți au creat și sculptură monumentală, dar, de astă dată, au oferit iubitorilor de artă o plastică de mai mici dimensiuni. Ei sînt prin excelență sculptori și, așa cum a demonstrat și expoziția, sculptori de valoare. Resursele lor de talent artistic s-au manifestat însă plurivalent: **Mihai Cornel Stănescu** a prezentat atît sculptură ronde-bosse, cît și patru reliefuri, **Sava Stoianov** acuarele, guașe, tușuri, alături de portrete în bronz, iar **Ovidiu Simionescu** — gravură cu acul, pictură și sculptură.

Temperamente artistice diferite, cei trei au demonstrat o interesantă capacitate de elaborare a unui univers propriu, amintind prin aceasta de puterea microcosmosului de a dialoga cu macrocosmosul.

Ei se înscriu cu cinste în școala de sculptură modernă, constituită încă de la Constantin Brâncuși, îmbinînd tradițiile realiste ale artei românești cu valențele unei sculpturi moderne, așa cum ne-o vădesc: forma pură și expresivă, obținută de **Sava Stoianov,** spiritul sensibil, receptiv la fiecare undă de mișcare, din creația lui **Ovidiu Simionescu,** sau echiligrul mediteranean, realizat din forme moderne, al sculpturii lui **Mihai Cornel Stănescu.**

La **Sava Stoianov,** arta sculpturii e o adîncă meditație pentru a ajunge la esența cea mai expresivă. Generozitatea viziunii plastice și a actului creator se materializează prin elaborări profunde, ce vizează forma pură. În pictura sa, este evidentă expresivitatea cromatică și a ductului linear, precis, constant, definitiv, fie că este vorba de portrete sau de compoziții, precum « Călăreț» — 1980, « Trecători» — 1984. În nenumăratele portrete în bronz, Sava Stoianov evoluează către forma expresivă, în elaborarea căreia se îmbină inteligența robustă, talentul artistic autentic, cu finețea și discreția sentimentului. Portretele sînt expresiv modelate, dar fără patină, fără luciu frivol, în relație cu lumina ambiantă.

Acuarelele și guașele constituie tot atîtea experiențe plastice reușite și împlinite ale autorului.

Mihai Cornel Stănescu propune și realizează în forme plastice — în lucrări ca « Domnița» — 1984, « Lecția de muzică» — 1984 etc — un echilibru calm, binefăcător, ca o caldă strîngere de mînă între lumea formelor și mediu. Preferînd gipsul și piatra, el se înscrie, senin și sigur pe meșteșugul său artistic, dublat de o viziune integratoare, în perimetrul sculpturii moderne. Volumele sînt coerent raportate între ele și plasate în mediul ambiant cu o siguranță și o stabilitate ieșite din comun, din care nu lipsesc farmecul și grația.

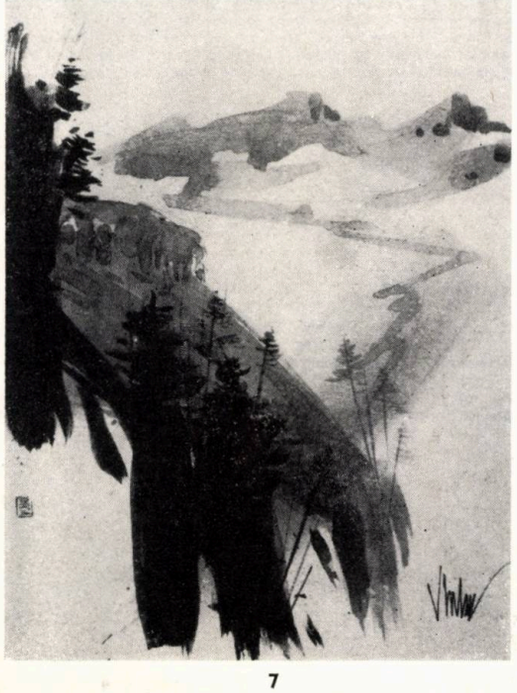
Ovidiu Simionescu demonstrează, în gravurile sale inspirate de lumea mitică, o sensibilitate și o acuitate demne de marii artiști. Acestor calități, li se alătură o mare putere imaginativă, o ingenioasă asamblare a formelor și culorilor (în pictură), precum și o tendință de abstractizare simbolică a sculpturii care nu este, însă, dusă pînă la sfîrșit, ci încă păstrează sugestia realului, contribuind astfel la nașterea unor forme deosebit de originale și de autentice. Unele dintre picturile sale — în care precum și în sculpturi remarcăm o oarecare diminuare, disoluție a figurativului — se detașează prin deosebita muzicalitate a culorilor (« Satir cîntînd lui Pan» — 1987), ce se constituie ca un adevărat orfism al artei noastre, lucru rar întîlnit, cu atît mai mult cu cît este vorba de un sculptor.

Expoziția la care ne-am referit n-a constituit doar o realitate, născută din talent și meșteșug artistic, ci și exprimarea unei viziuni, a unui crez al generației tinere de artiști plastici ai noștri, în rîndul cărora cei trei se înscriu cu cinste. Acest crez are o valoare artistică supremă, dublată de o generoasă atitudine umană specifică nouă românilor, ce ține de sentimentul fraternității tuturor oamenilor.

MARIA CĂTĂNESCU

5

6



7

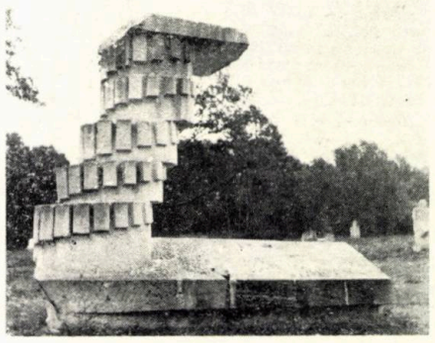
1

2

3

4

5



1. Ovidiu Simionescu: AGAMEMNON — 1987 —2, 3. Mihai Cornel Stănescu: DOMNIȚĂ — 1984 și LECȚIE DE MUZICĂ — 1984 —4, 5. Sava Stoianov: PORTRET — 1984 și CLEPSIDRĂ — 1980 (Simpozionul de sculptură Căsoaia — județul Arad)

IMPLICAŢII ECONOMICE ÎN ARTA SECOLULUI XX

De-a lungul întregii istorii, arta ca expresie concretizată de valori recreative a suferit continuu, direct sau mediat, influenţe economice impuse de epoca în care s-a născut şi în care a evoluat. De obicei, deşi existenţa acestor influenţe nu se uită, se trece prea uşor cu vederea faptul că artele majore, artele socotite degajate de preocupări cotidiene, curente şi inevitabile vieţii, resimt în subsolul creaţiei, ca şi în cel al receptării, implicaţiile factorului economic. În aspectul morfologic, prezentat de diferitele şcoli şi curente artistice, aceste implicaţii scapă unei priviri superficiale.

Spre deosebire de morfologia artelor pe care le-am numit **degajate,** morfologia **artelor aplicate,** cele care prin creaţia lor sînt menite să furnizeze, pe lîngă confortul material şi unul spiritual de utilizare a obiectului de design, vădeşte direct implicaţiile factorului economic. Morfologia artelor degajate resimte, indirect, mediat, aceste implicaţii.

Civilizaţia industrială îşi datorează, în ultimă analiză, aspectul şi structura producţiei mecanizate de bunuri de consum, aportului maşinii care înlocuieşte efortul muscular, atît al omului cît şi al animalelor de muncă. Modul de producţie, factor de importanţă capitală în economia unei epoci, are implicaţii importante şi determinante în toate sectoarele de activitate socială şi ponderea lor devine mult mai evidentă în contemporaneitate faţă de secolele precedente, care făceau parte dintr-o altă civilizaţie pe care, curent, o numim tradiţională.

Încercînd să facem o analiză sumară, dar în acelaşi timp concludentă, a influentelor pe care economia le vădeşte în morfologia şi în spiritul artelor acestui secol, integral înscris în noua civilizaţie de factură industrială, vom supune analizei, mai întîi, **artele aplicate.** Analiza **artelor degajate** va forma un capitol separat în cadrul acestei discuţii. Facem această inversare a ordinei cronologice a abordărilor (obişnuit, artele degajate sînt supuse primele cercetării, şi fiindcă sînt socotite « majore» şi fiindcă, de obicei, ele transmit influenţe şi sugestii artelor « minore», adică artelor aplicate, mai ales că, în acest secol, influenţele şi sugestiile par să-şi fi schimbat, în parte cel puţin, sensul fluxului.

Aceeaşi epocă — după expresia lui Pierre Francastel — nu poate promova două moduri diferite de a privi obiectele pe care le produce. Civilizaţia anterioară — civilizaţia tradiţională —, artizanală în ceea ce priveşte producţia, a născut obiecte de artă aplicată ce au forma derivată din spiritul şi forma artelor degajate. Oricine va privi, de exemplu, ansamblul sculptural care a servit drept soliţă, regelui Francisc ! al Franţei şi pe care Benvenuto Cellini l-a executat în preajma anului 1540, mormîntul papei Urban al VIII, opera sculptorului Bernini, ca şi fîntînile pe care acest artist le-a desenat şi le-a realizat, nu va putea să separe aceste opere, de artă aplicată şi minoră, nici ca spirit, nici ca morfologie, de sculptura propriu-zisă, de « arta majoră» ale cărei aplicaţii ad litteram sînt

Lucrurile stau cu totul altfel dacă ne referim, însă, la abstracţionismul plastic al secolului nostru, nu numai la cel geometrizant, la Op Art, la sculptura confecţionată din elemente mecanice, la arta cinetică etc, încercări şi experienţe orevizibile încă de la începutul secolului nostru, pentru cine priveşte mai atent tablourile lui Fernand Léger. Mai concludentă poate decît această înşirare, eliptică pînă la urmă, de denumiri desemnînd şcoli şi curente, la fel de sugestivă ca şi opera lui Léger, declaraţia poetului Marinetti, părintele futurismului, care prefera Victoriei din Samotrache un automobil de curse, ne face înţeles spiritul noului veac, cel puţin la începuturile sale: noul mod de producţie, noua economie, creează o nouă mentalitate, o nouă concepţie, o viziune de care, un secol mai înainte, omenirea şi arta nu ar fi fost « capabile» cu siguranţă. În această nouă perspectivă, sufletul noii unelte, maşina, dă tonul, şi ca linie, şi ca imbolduri, şi ca sugestie pînă la urmă. Drept este aşadar să începem cu ceea ce este « major» de astă dată, cu arta aplicată.

Dacă socotim nu numai ca posibil dar ca obligatoriu chiar, ca obiectele de artă aplicată, designul nostru contemporan, produs al maşinii, să fie frumos, convingerea noastră de acum, nu a fost împărtăşită de bunicii noştri la începutul noii civilizaţii. Pe această idee, a frumosului industrial, normală astăzi, s-a lansat, puţin după începutul secolului nostru, producţia industrială de obiecte decorative şi de unelte. « Ceea ce este urît nu se vinde» — a fost sloganul acestui început. El aparţine unui designer de mare prestigiu, Raymond Loevi, şi a orientat producţia industrială pînă după mijlocul secolului nostru.

Dacă producţia industrială şi-a putut considera frumos produsul, această recunoaştere a însemnat o cucerire. Ea a fost obţinută nu numai prin efortul practic, demonstrativ în sine, ci şi teoretic.

În 1904, cînd artele aplicate îşi căutau încă drumul, între producţia artizanală, singura socotită capabilă să realizeze frumosul, şi producţia industrială care nu-şi cucerise încă acest prestigiu, Paul Souriau, profesor de filosofie şi estetician cunoscut, publică o lucrare, totalizînd aproximativ 500 de pagini, intitulată **Frumuseţea Raţională. Frumuseţea Raţională** este, de fapt, actul prin care maşina îşi capătă dreptul de autor în artă. Pledoaria esteticianului francez se rezumă la trei aserţiuni înlănţuite:

- Un lucru este frumos atunci cînd prezintă un caracter de perfecţiune
- Orice lucru este perfect în felul său, cînd este conform cu scopul propus
- O formă este frumoasă, cînd reprezintă expresia manifestă a funcţiunii sale.

În preajma datei la care Paul Souriau si-a publicat lucrarea, civilizaţia industrială devenise conştientă că trecea pragul care îi deschidea viitorul, că ea urma să înlocuiască civilizaţia care o precedase. Pledoaria lui Paul Souriau reprezenta pentru promotorii acestui drum nou în evoluţia istoriei şi a productiei, suportul moral pe care teoria îl oferă practicii. În acest fel, **Frumuseţea Raţională** a devenit un nou crez, iar autorul ei un Mesia al unor noi începuturi. De aceea, nu s-a observat, poate, că lucrarea esteticianului francez era, pînă la urmă, o teorie lipsită de o demonstraţie riguroasă. Ca de obicei, însă, timpul care nu îşi curmă pasul, şi-a luat şi de această dată sarcina să demonstreze mai întîi că, în parte, mai apoi că, aproape în întregime, profeţia lui Paul Souriau nu putea corespunde realităţii. Maşina, aşadar practica, a arătat teoriei că nu izbutise să o cunoască decît ca moment, ca verigă static privită într-o înlănţuire dinamică.

Cele trei aserţiuni pe care le-am înşirat una după alta şi care, din acest motiv, par un silogism fără ca, totuşi, de fapt să fie, reprezintă analiza obiectului de design izolat, separat de ansamblul producţiei care îl naşte, îl cuprinde şi îl determină. Dacă un obiect poate să devină frumos numai în virtutea unui singur caracter al său care izbuteşte să fie perfect — se înţelege că restul caracterelor pe care obiectul le posedă nu au această calitate — ce merite, ce condiţii trebuie să îndeplinească acest caracter?

Acestei întrebări, cuprinse implicit în prima aserţiune, cea de-a doua îi dă răspunsul. Pentru ca un obiect să fie perfect — frumos adică — trebuie să fie **conform cu scopul propus.** Aceasta este, deci, condiţia pe care trebuie să o realizeze obiectul ca să aibă calitatea de a fi perfect şi, deci, frumos. De remarcat, în treacăt, că se stabileşte, aici, explicit în prima aserţiune şi implicit în cea de a doua, o identitate între **perfect** şi **frumos,** pe baza obişnuintei limbajului comun care frecvent face această înlocuire de termeni.

Ultima aserţiune, cea de a treia, nu face decît să confirme răspunsul mai înainte dat, fără ca prin această confirmare să elimine îndoiala pe care răspunsul o include. Termenul **« expresia manifestă a funcţiunii»,** înlocuind termenul **« conform cu scopul propus»,** accentuează sensul în care adjectivul perfect trebuie înţeles, dar nu aduce nimic în plus care ar putea risipi îndoiala cuprinsă în răspuns [1 2].

Se stabileşte, deci, prin această logică asertorică pe care am analizat-o, un cuplu: **maşină producătoare** (artist) — **produs** (frumos, adică artă). Acest tandem, însă, nu poate să rămînă izolat, el trebuie restituit evoluţiei care îl înglobează şi care e necesar să fie privită pe o perioadă mai lungă a desfăşurării sale.

Dacă un lucru este perfect cînd este adecvat scopului şi prin aceasta devine şi frumos, cei care înţeleseseră că urîtul nu se vinde, că nu se putea vinde, aveau să se străduiască să îl evite. Modul de a-l evita era simplu, din moment ce adecvarea la scop era condiţia perfecţiunii şi, prin urmare, a frumusetii.

În acest secol, s-a născut, însă, o ştiinţă care cercetează condiţiile optime de adecvare la scop, ceea ce poate fi cît de cît unealtă şi este de la sine înţeles că un scaun este o unealtă pentru aşezat, o masă o unealtă pe care se mănîncă, o farfurie o unealtă în care se pune mîncarea etc, din momentul în care însăşi **locuinţa** a devenit, după o concepţie a acestui secol, **o unealtă de locuit.** Această ştiinţă se numeste **ergonomie.** Performanţele ei sînt remarcabile şi am putea, pe drept cuvînt, spune, că studiile sale normative se apropie de limita posibilului. Pe de altă parte, tehnologia materialelor industrial utilizate în arta aplicată atinge cam aceleaşi performanţe. În asemenea condiţii, obiectul de design produs de maşină prezintă un caracter de perfectiune, cu atît mai mult cu cît el este nu numai conform scopului propus, dar şi unei optime tehnologii de fabricaţie, fiind, în acest mod, expresia manifestă a functiunii sale şi, totodată, a modului de a fi uzinat. Nu ar fi, deci, normal ca obiectul de artă aplicată, forma devenită frumoasă deoarece reprezintă expresia manifestă a functiunii sale, realizată într-o tehnologie ea însăşi perfectă, să fie în ceea ce priveşte aspectul aceeaşi totdeauna sau, în cel mai rău caz, această formă să se reducă la o serie relativ restrînsă de aspecte asemănătoare între ele? Cele două perfecţiuni, cea a expresiei şi cea a modului industrial de a o concretiza, nu era normal să conveargă într-o « formă absolută», mereu aceeaşi, cu mici variaţii datorate diferenţelor de material şi unui coeficient de toleranţă, acordat imaginaţiei creatoare? Practica, reuşind această formă, s-ar fi conformat riguros unei legi ea însăşi riguroasă. La această concluzie, duce teoria « frumusetii raţionale». Aceasta era profeţia făcută, în 1904, de Paul Souriau, profeţie pe care practica industrială speră că o va confirma.

Rezultatul a fost altul, diametral opus. Sîntem, deci, în faţa unui paradox, pe care experienţa unor întregi decenii de eforturi susţinute ni-l pune în faţă.

Fără a intra în consideraţii subtile de psihologia speciei umane, putem afirma, fără să comitem o eroare, că modul în care maşina se comportă în producţia industrială, coincide, pînă la un punct, cu o nevoie legitim omenească: **nevoia de nou.**

Cantitativ şi în timp, maşina produce enorm de mult, mai ales comparată cu producţia artizanală, cea pe care a înlocuit-o. Ca să poată fi absorbită pe piaţă, această enormă cantitate de bunuri de consum cu aceeaşi destinaţie, se cere să fie mereu nouă, mereu variată, alta totdeauna. Producţia mecanizată cere comercial, deci economic, noul. În acest mod, nu face decît, aşa cum spuneam mai înainte, să satisfacă o nevoie pe care nu putem să nu o socotim omenească legitimă. Ca noul, însă, să aibă calitate de legitim în raport cu omul, trebuie să aibă o rată de producere moderată. În acest punct, apare conflictul.

Între creatorul-consumator şi obiectul produs de el pentru el însuşi, se stabileşte un raport. Omul trebuie să aibă răgazul de a asimila, spiritual, produsul care i se prezintă sub o anumită formă, să ajungă la un fel de saţ şi să-i dorească o înfăţişare nouă. Maşina nu poate aştepta acest timp. Ea este mult mai dinamică, mult mai rapidă în modul de a produce, decît este omul capabil să furnizeze contemplaţia activă, care produce asimilarea formei şi care îi cere, în final, transformarea. Între cei doi parteneri, om şi maşină, se naşte un conflict din care, pînă în prezent, a triumfat maşina. Ca o masă constantă de consumatori, deci mereu aceeaşi ca număr, să poată absorbi un volum mereu înnoit şi sporit de mărfuri, depăşind cu mult nevoile sale, este necesar să se considere ca nefolositoare o cantitate mare din aceste mărfuri şi această cantitate produsă să fie scoasă din circuitul comercial. Ce atribut caracterizează volumul acesta socotit netrebnic? Acest volum poartă stigmatul demolării, al îmbătrînirii înainte de vreme. Demodarea prematură, servitute pe care maşina o impune pieţei, creează o psihologie nouă, o psihologie socială diferită de cea normală, psihologia nevoilor pseudo, destinată să menţină producţia la performanţele pentru care a fost creată maşina. Cred că ar fi foarte interesant să se calculeze ce cantitate de efort devine insuficient consumată prin demodarea prematură şi totodată rata cu care creşte această cantitate. S-ar vedea atunci dacă efortul pentru a crea şi satisface pseudo-nevoi nu depăşeşte efortul destinat acoperirii nevoilor legitime. În acest mod, concluzii foarte instructive şi interesante ar putea fi trase pentru stilul de viaţă contemporan, ce caracterizează cea de a doua jumătate a actualului secol şi care face ca slogan-ul lui Raymond Loevi să se completeze: « urîtul nu se vinde, se vinde noul ».

Aşa cum spuneam la început, consideraţiile şi concluziile trase după analiza pe care o impune **evoluţia artelor aplicate în secolul XX,** confruntată cu implicaţiile economice care o impun şi o justifică, trebuie completate cu consideraţiile şi concluziile trase după o similară analiză asupra **artelor degajate.** Evoluţia acestor arte, la sfîrşitul secolului trecut şi în primii ani ai secolului acesta, completează şi, în parte, explică, evoluţia pe care am încercat să o lămurim, evoluţie care, la rîndul ei, imprimă în continuare artelor degajate o configuraţie specială, caracteristică acestui secol.

Arh. RADU SORIN ŞTEFĂNESCU

NOTE:

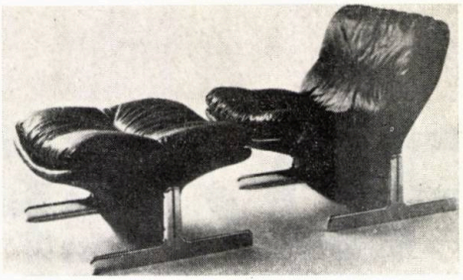
1. Această îndoială subzistă şi este justificată. De exemplu, Hercule este cea mai perfectă adecvare fizică la nevoile vieţii.
Frumos este, însă, socotit nu Hercule ci Apolo, care din acest punct de vedere este categoric inferior celui dintîi.
Cupa, redusă la forme funcţionale, nu este decît o farfurie de dimensiuni reduse, înălţată pe un suport elegant şi zvelt, adecvarea ei la funcţiunea de pahar, lăsînd mult de dorit.
În această ipostază, însă, cupa a devenit simbolul frumuseţii şi al perfectei elegante.
2. Eşafodajul teoretic pe care Paul Souriau l-a elaborat si l-a pus la punct, în 1904, a sugerat inevitabile ecouri în arhitectură, Bruno Taut, de exemplu, va declara în 1929 referindu-se la operele sale şi la ale celor ale colegilor săi de generaţie: « Utilitatea este, pe drept cuvînt, conţinutul esteticii ».
În acest mod, nu numai designul, ci întreaga artă aplicată, indiferent de dimensiunile, natura şi importanţa operelor pe care le cuprinde, s-a aflat înscrisă un timp în sfera exclusivă şi intransingentă a esteticii funcţionale. Nu este nevoie, cred, să subliniez că utilitatea de care vorbea Bruno Taut, se acordă complet cu perfecţiunea rezultînd din conformarea cu scopul propus, expresie manifestă a funcţiuni.

BIBLIOGRAFIE:

Paul Souriau: **La Beauté Rationnelle**
Pierre Francastel: **Art et Technique**
Dictionnaire de l'architecture moderne, publié sous la direction de Gerd Hatje
Radu Sorin Ştefănescu: **Le XX-eme Siècle Charnière Esthétique et Culturelle** — Comunicare prezentată la al X-lea Congres Internaţional de Estetică — Montréal 1984

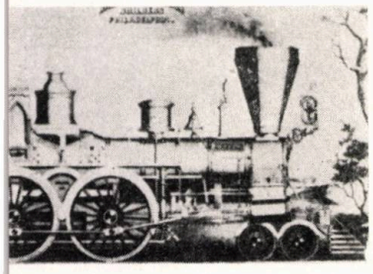
1

2

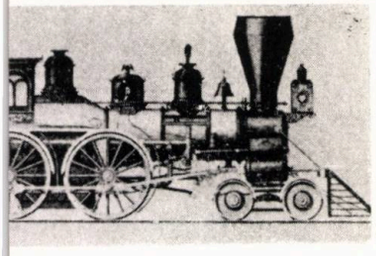


16

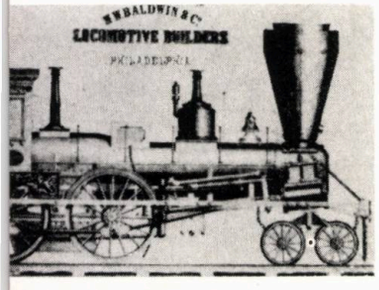
17



3



4



5

ARTA APLICATĂ TRADIȚIONALĂ — **Cele două exemple, solnița regelui Francisc I al Franței, opera lui Benvenuto Cellini, și mormîntul papei Urban VIII, opera lui Lorenzo Bernini, arată în ce măsură artele aplicate tradiționale au suferit continuu influența artelor degajate contemporane cu ele.**

ÎNCEPUTURILE PERIOADEI INDUSTRIALE — **Producția industrială își caută forma împrumutînd soluțiile estetice ale stilurilor tradiționale.**

ARTA APLICATĂ 1900 — **Prin formele ei artizanale, arta aplicată 1900 izbutește să satisfacă ușor exigențele consumatorilor.**

ARTA APLICATĂ TIP BAUHAUS — **Producția industrială în artele aplicate realizează optim conformarea cu scopul propus. Severitatea și răceala pieselor obținute astfel arată clar că această realizare reușește mai ușor să concretizeze confortul fizic decît confortul psihic.**

NEVOIA DE NOU — **Pentru a putea cuceri piața, forma trebuie nu numai să se conformeze scopului, ci, pe lîngă aceasta, să îmbrace aspecte mereu noi, mereu variate.**

1. Benvenuto Cellini — Solnița regelui Francisc I
2. Lorenzo Bernini — Mormîntul papei Urban VIII

3. Proiect de locomotivă în stil gotic
4. Proiect de locomotivă în stil renaștere
5. Proiect de locomotivă în stil Ludovic XVI

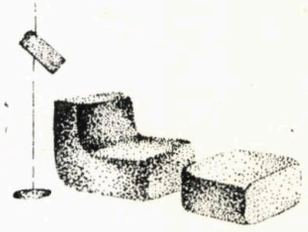
6. 7. 8. Fotolii executate de designul 1900. Variate din punct de vedere estetic, formele artizanale pot lesne corespunde variațiilor de gust ale unei epoci

9. Fotoliu (Mies van der Rohe)
10. 11. 12. 13. 14. Piese de mobilier tip « Bauhaus », prezentate la Salonul de toamnă 1929 de către Charlotte Berriand și Le Corbusier
15. Interior mobilat Salonul de toamnă 1929 (Charlotte Perriand și Le Corbusier). Mobilierul « Bauhaus » vădește preocupări funcționale pentru confortul fizic și pentru tehnologia de fabricație. În această privință, realizările sale sînt remarcabile. Confortul psihic de utilizare, însă, datorită rigidității și severității aspectului, nu este realizat decît în foarte mică măsură. Acest lucru este pus în evidență de gruparea de mobilier în interior

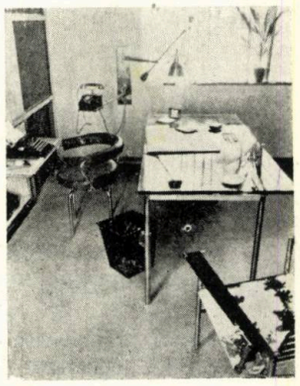
16., 17, 18, 19, 20. Fotolii cu taburet. Piese de mobilier curent și prototipuri, aparținînd designului celei de a doua jumătăți a secolului XX. Între fotoliile prezentate de ilustrațiile 16 și 17, există diferențe de confort sesizabile. Între fotoliile prezentate de ilustrațiile 18, 19 și 20, diferențele sesizabile sînt doar cele datorate nevoii de nou.

18

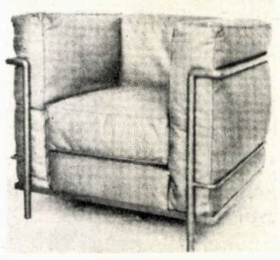
19



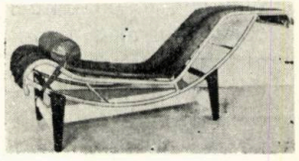
20



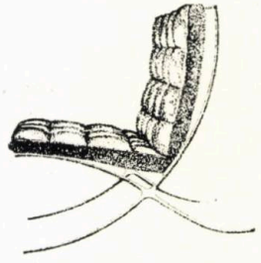
15



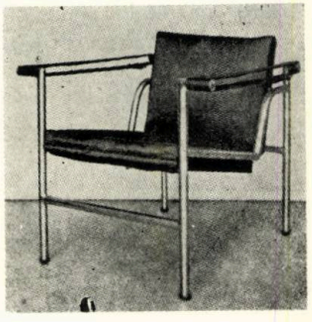
13



14



9

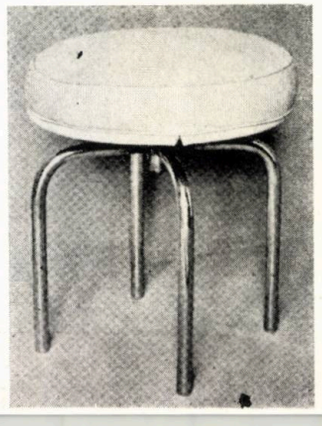


12

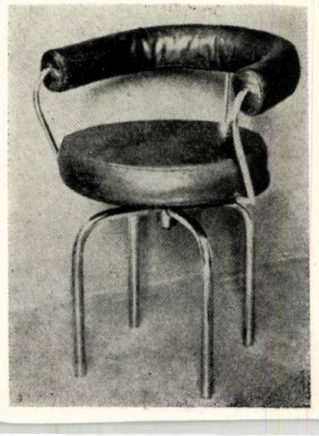
6

7

8



10



11

GASTROZEPIN

centrala industrială de medicamente și cosmeti

Produsul GASTROZEPIN este realizat de Întreprinderea « BIOFARM » din București.

În ceea ce privește acțiunea farmacoterapeutică, GASTROZEPIN-ul prezintă o accentuată selectivitate de organ. El manifestă o afinitate mare pentru receptorii muscarinici, în special la nivelul glandelor exogene. Sistemul de legare de receptori are caracteristici particulare deosebite de cele ale agenților anticolinergici de tipul atropinei. Produsul blochează receptorii de acetilcolină ai celulelor parietale ale stomacului, acționînd ca inhibitor al secreției acide gastrice.

Producător: Întreprinderea « BIOFARM » — București

PANZCEBIL

centrala industrială de medicamente și cosmetice

Produsul terapeutic PANZCEBIL favorizează digestia proteinelor, glucidelor și lipidelor prin aport de enzime pancreatice, hemicelulază și săruri biliare, fiind eficace în tratamentul tulburărilor digestive prin insuficiență enzimatică și biliară.

PANZCEBIL este indicat în afecțiunile datorate insuficienței secretorii a glandelor digestive, în special a pancreasului (pancreatită cronică, dispepsie de fermentație și putrefacție, meteorism), tratamentul postoperator în intervenții chirurgicale pe intestin și căi biliare.

Producător: Întreprinderea « BIOFARM » — București

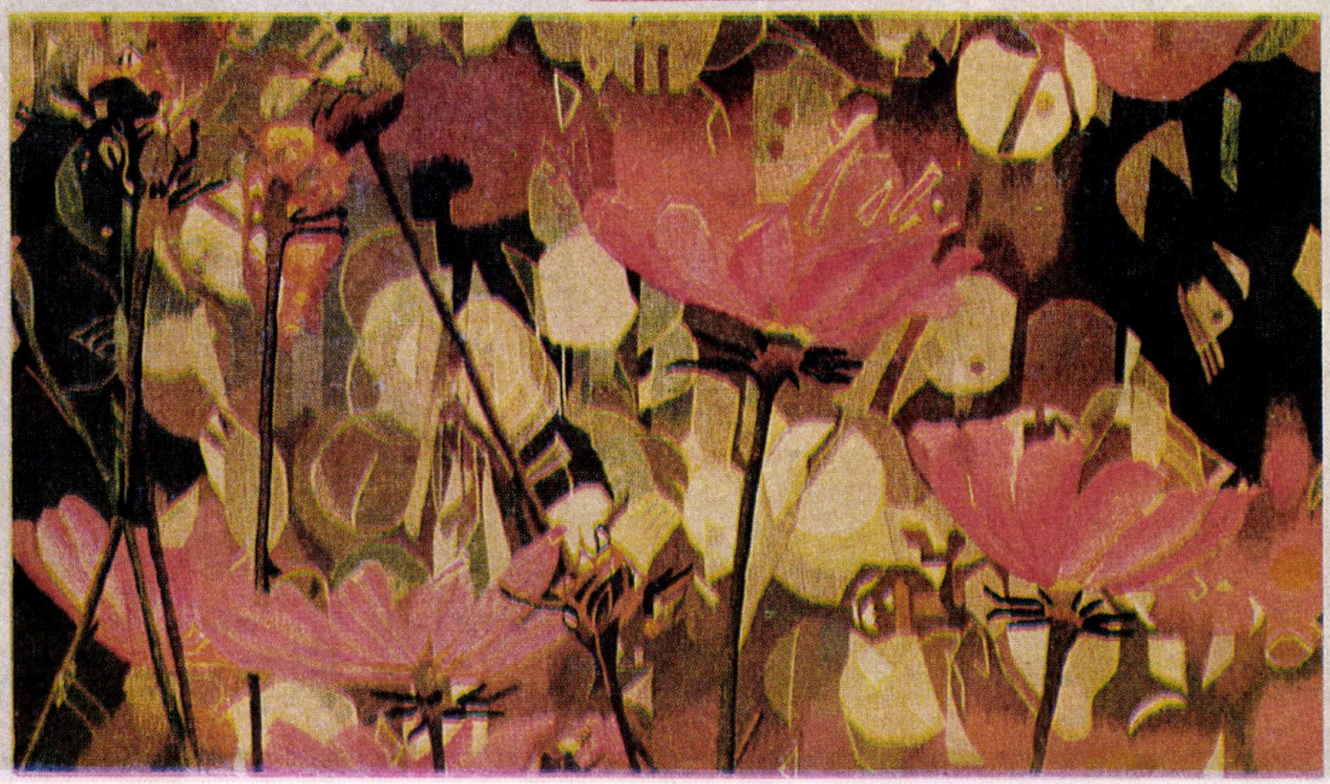
BIOFARM

C.P.P.C.

CENTRALA DE PRODUCȚIE, PRESTĂRI ȘI CONSTRUCȚII A CENTROCO

Magazinele de prezentare
desfacere ale CENTROCOO
desfac o gamă bogată de prod
se realizate în sectorul de pr
ducție-prestări al cooperației d
producție, achiziții și desfacer
a mărfurilor.

Vizitînd aceste magazine, pu
teți alege pentru dumneavoa
tră și pentru cei dragi articole
preferate de artizanat și ar
populară din domeniile: lem
ceramică, sticlă, cristal, fier fo
jat, cusături, țesături naționale
covoare, cojoace-pieptare, în
pletituri din răchită, papur
paie etc, precum și confecți
tricotaje, articole de broderi
manuală și de mașină, articol
de uz casnic și gospodăresc.



În acelaşi timp CPPC — Centrala de Producţie Prestări şi Construcţii a CENTROCOOP — oferă pentru export aceeaşi gamă variată de produse, prin

întreprinderile de comerţ exterior ICECOOP — ILEXIM, str. 13 Decembrie nr. 3, cod poştal 70116, telefon 15 76 72, telex 11226, POB 1-136, Cable ICECOOP-ILEXIM

C.P.P.C.

A solution for your ingenuity!
A possibility to satisfy your hobby!
A useful help in householding!

RÎȘNOV TOOL ENTERPRISE TRADE-MAR

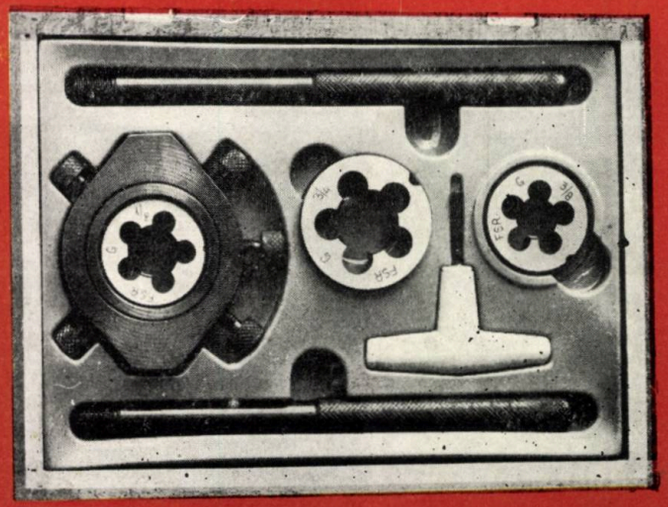
50-years experience at your service

RÎȘNOV TOOL ENTERPRISE — str. Cîmpului 1, Romania, Phone: 921/16202-03 or 922/30681-82

offers a wide range of tool kits and cases necessary in all households such as:

- Steel drill kits for concrete and stone, size: ø 4—10 m/m; ø 5—7 m/m
- Plastic material cases with drill sets for concrete and stone, size: ø 1.5—6.5 m/m
- Plastic material cases with drill sets for metal, size: ø 1—10 m/m
- Metal cases with drill sets for metal, size: ø 1—13 m/m
- Metal cases with screw tap sets, size: ø 4—12 m/m
- Kits for roughing and finishing taps from M3 to M8
- Kits of screw dies from M3 to M8
- Valve reseating kits — TS 12 for DACIA 1300 sedan car
- Valve refacing kits, TS-1
- Broken screws pulling kits, drill-type, TBE-14
- Broken screws pulling kits, TE-3

Soon available on the market:
- Cleaning kit for TS-3 car valve.



THE FINE MECHANICS ENTERPRISE

ROMANIA • BUCHAREST

TECHNICAL GEMS

Before I could ask him anything, eng. Petre Mihai had moved towards a round, red-and--blue-painted object. "It has a pleasant design, doesn't it?" he asked rhetorically, gently touching it in an ethereal caress. Then he introduced it to me: "It is the youngest member of the family. Soon it will be one month old. At the end of January it will take of . . ."

The paternal pride of engineer Petre is quite justified: he was the chief constructor. However, he felt the need to give further explanation: each man at the Fine Mechanics Enterprise can regard himself as the author of this new product. At first sight, the statement is hazardous. For the more reason that the products of the enterprise are extremely diverse. Yet, one can divide them into two large categories: measuring and control instruments (MCI) and tools — simple or special. Of the MCIs, manometers were put into fabrication as early as 1965 in a limited range to be turned out today in 1200 variants, 280 of which go to export.

From this brief presentation I inferred that the "large family" was that of manometers. As regards its youngest member, this is a thermomanometer wich records two magnitudes simultaneously — pressure and temperature, being equipped with a bimetallic spring. This "pampered kid" has been multiplied by 5,000 in January and a total number of 100,000 pieces will be turned out throughout 1987 for the Austrian "MAN" company to be used in the engine industry.

"Today we have shipped to Austria 32,000 manometers of another kind" eng. Ionel Oancea, the head of the import-export department supplied us further information. "This month we shall deliver manometers to France, Italy and West Germany, to companies wich have turned into our traditional clients".

As if by a previously reached agreement, the latter collocutor continued his plea for manometers: the assimilation effort does not exceed three months, irrespective of type (assimilation implying design, specific technologies manufacture of necessary tools and organization of production). Then, the experience acquired bears on the fabrication cycle, too, wich does not exceed one month — a thing convenient to any client, Romanian or foreign. Chief constructor Petre Mihai cannot repress his affective commitment while supplying us technical data: "We can achieve any thread on request according to international standards. Imagine, a manometer incorporates 50—80 minute pieces which demand an accuracy of the order of two-hundredths of a millimetre. Then there are the technologies for the manufacture

of dials-scales, inscriptions". We understood that no matter how detail-ridden the execution might be, delivery terms were strictly observed.

It was natural that working in the same enterprise, the two specialists should offer me a "pro domo" plea. However, I had noticed from the very beginning that their community was grounded on something that went beyond their mere professional attachment. So, half-jokingly I asked them: "Even if your names differ, are you blood relations?" The two engineers answered with a tinge of gravity: "In a way, yes. We have been here since 1955. At that time we were high-school graduates. We worked together. Then the enterprise gave us a scholarship to attend the Polytechnic Institute, day classes. We returned engineers. The Fine Mechanics Enterprise in Bucharest was in full swing. Today, its staff is fourfold larger than at our beginnings. There are families of machines as there are families of specialists and workers. Most of us live in the blocks of flats erected close to the enterprise. We are always 'at home' and we are always together. It is as if we were blood relatives, isn't it?"

The manometer family is one of the seven MCI families. The two collocutors told me then about the evolutions of this precision "clocks" wich measure pressure and, more recently, temperature too, in the big industries of machine building, chemistry, oil, mining, a.o. In 1985 in particular, the Fine Mechanics Enterprise of Bucharest had special stands displaying manometers at the international fairs of Frankfurt, Hanover and Chicago. In the following year — 1986 — the demand for Romanian manometers in the foreign market doubled. It will double, too. in 1987 compared to 1986. That is the export of manometers has grown four times in only two years. These "large families" have really become famous. But the enterprise exports other competitive products, as well. For instance, diamond tools. I asked the two specialists whether they were equally enthusiastic about the latter. "Certainly" they assured me promptly and I had no reason to doubt their sincerity.

VIORICA CIORBAGIU

THE FINE MECHANICS ENTERPRISE

The Fine Mechanics Factory of Bucharest, one of the big producers of measuring and gauging fixtures in Romania, offers highaccuracy devices for the measuring of external, internal, circular and flat dimensions, gear, surfaces and angles. Its manufacturing programme includes dial gauges and micrometer calipers with dial indicator, direct-reading and comparison measurers for boreholes, passmeters and lever micrometers, thickness measuring devices, gear pitch error and thickness measuring fixtures, protractors, and supports and accessories for these devices. Length measuring devices meet world quality standards and can compete with similar products made by traditional firms.

The range of products includes 536 distinct families totalling about 22,000 standard sizes. Of them, 90 families of products have been assimilated of late, the share of the new and redesigned products being of over 20 per cent.

In order to achieve its programme, the Fine Mechanics Enterprise adopted and improved the latest technologies specific to each family of products. One of the many possible examples are the

diamond wheels with galvanic bond for processing a wide range of materials. Starting from the technology bought from the Winter company of West Germany, the Fine Mechanics Enterprise has achieved almost twice as many families of diamond wheels than the licence initially contained. Among its performances we could quote the wheels for the electronic industry used for the cutting of integrated circuits, transistors and thyristor plates. The width of the cut is only 0.26 mm, wich substantially reduces the waste of expensive materials resulting from cutting. We could also mention the diamond wheels with galvanic bond used for cutting synthetic resins, the wheels for processing sintered metal carbides, etc.

The fruit of the CIMF creative efforts are the active control devices used directly on machine tools. Intelligent devices equipped with electronic blocs and feelers, they secure dimension accuracy economy of time, giving automatic orders according to the programme.

The vocation for top performances in the twelve enterprises of the Fine Mechanics Industrial Central (CIMF) is solidly grounded on the activity of its own institute of research, design and technological engineering for fine mechanics and tools. A real centre of technical and technological creation, the institute supplies ideas and solutions to productive departments staffed with highly-skilled workers and technicians capable to impart the highest quality to each product. The direct relationship between research and production, the continuous flow of information between those who design and those who execute provide the guarantee of the high technical level and accuracy of the measuring and control devices produced by the CIMF enterprises.

ELENA ȘOIMU

REMEMBER THE IMF TRADE MARK

IMF is the mark you can see on all products turned out by Intreprinderea de mecanică fină (The Fine Mechanics Enterprise) in Bucharest. The fabrication programme of this enterprise, one of the most modern in Europe, includes the following groups of products:

• apparatuses and mechanisms of industrial horology • apparatuses for the control of thermotechnical magnitudes • automation elements for regulating pressure and temperature • tools, devices and matrices • products of sintered metal carbides.

Superior accuracy parameters, high technical standard and complexity, a wide range of applicability, endurance, highly efficient constructional elements — these are some of the features boasted by the dimensional control and measuring instruments and apparatuses and of the tools bearing the IMF mark. Do not forget: they impart superior functionality, maximum safety of operation, great productivity to your machinery and installations and high quality to you products.

The tradition and vast experience amassed by the enterprise in its 30 years of existence, its contribution to making its partners' products profitable explain why the IMF products are in great demand in 35 countries on four continents among wich Bulgaria, Czechoslovakia, People's China, Egypt, France, East Germany, West Germany, Liberia, Netherlands, Poland, Spain, the USSR, the USA.

MEASURING AND CONTROL INSTRUMENTS

MEASURING AND DIMENSIONAL CONTROL INSTRUMENTS

- dial indicators
- bore checking and control instruments
- comparator instruments
- gear measuring instruments
- angle measuring instruments and apparatus
- surface measuring instruments
- supports and accesories for measuring instruments

APPARATUS FOR ACTIVE AND PASSIVE CONTROL BASED ON MODERN PRINCIPLES

- active control instruments for universal and surface grinding machines
- passive control instruments with electric contacts and pneumatic transducers
- electronic apparatus for rugosity control

HAND TOOLS, DEVICES AND MATRICES

DIAMOND TOOLS

- diamond tools monocrystalline and ploycristalline
- diamond tools for processing grinding stones
- diamond wheels with metal and organic bonds for processing hard and extra-hard materials
- metal-bonded diamond tools for special processing
- diamond drawing dies
- diamond pastes

MANUFACTURER:

THE FINE MECHANICS ENTERPRISE

Bucharest — ROMANIA
9—25, Popa Lazăr St.
Phone 35 00 00/12 90 90
Telex 11 583

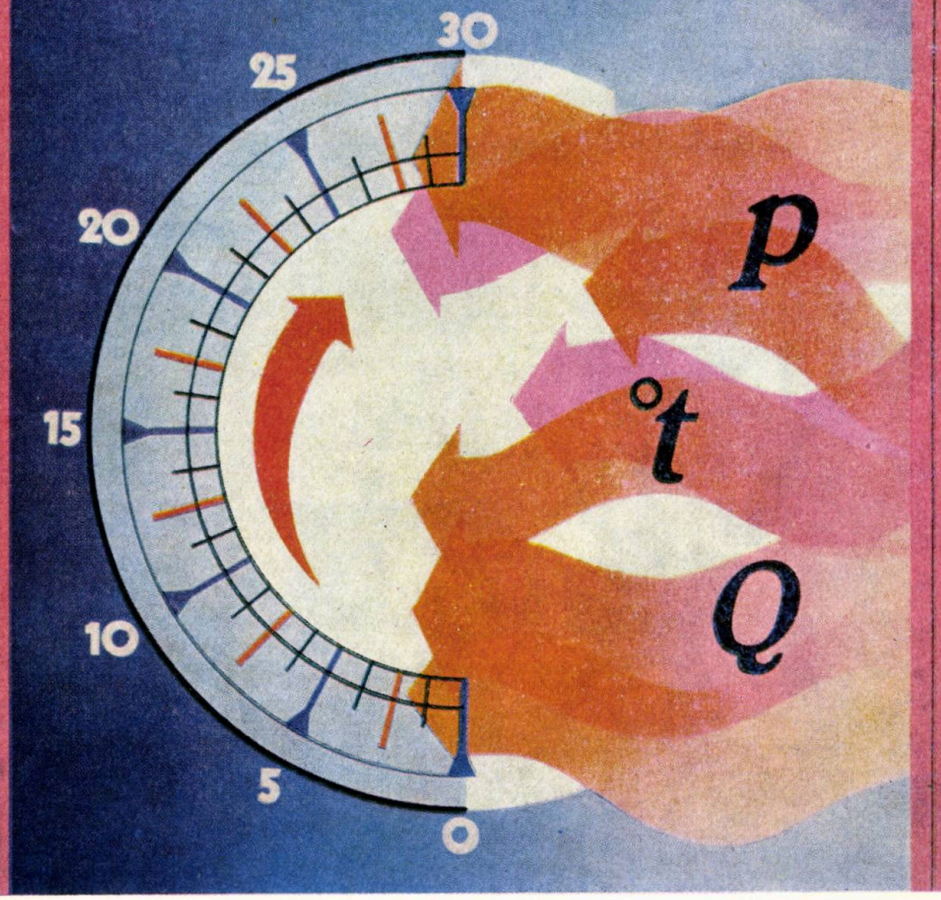
EXPORTER :

electroexportimport

Bucharest — ROMANIA
216 Victoriei Ave.
Phone 50 28 70
Telex 11 388

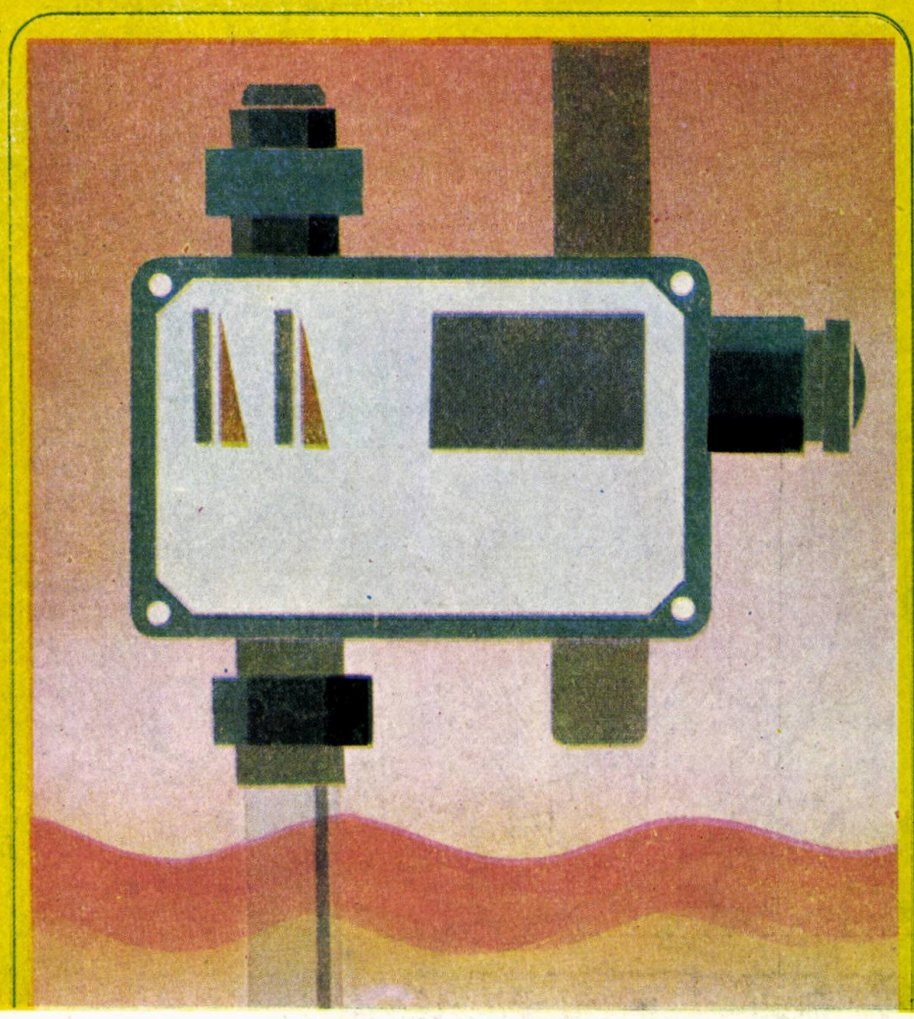
INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

aparate pentru controlul mărimilor termotehnice



INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

elemente de automatizare pentru reglarea presiunilor și temperaturilor



arhitectura privită de arhitecți...

1

2

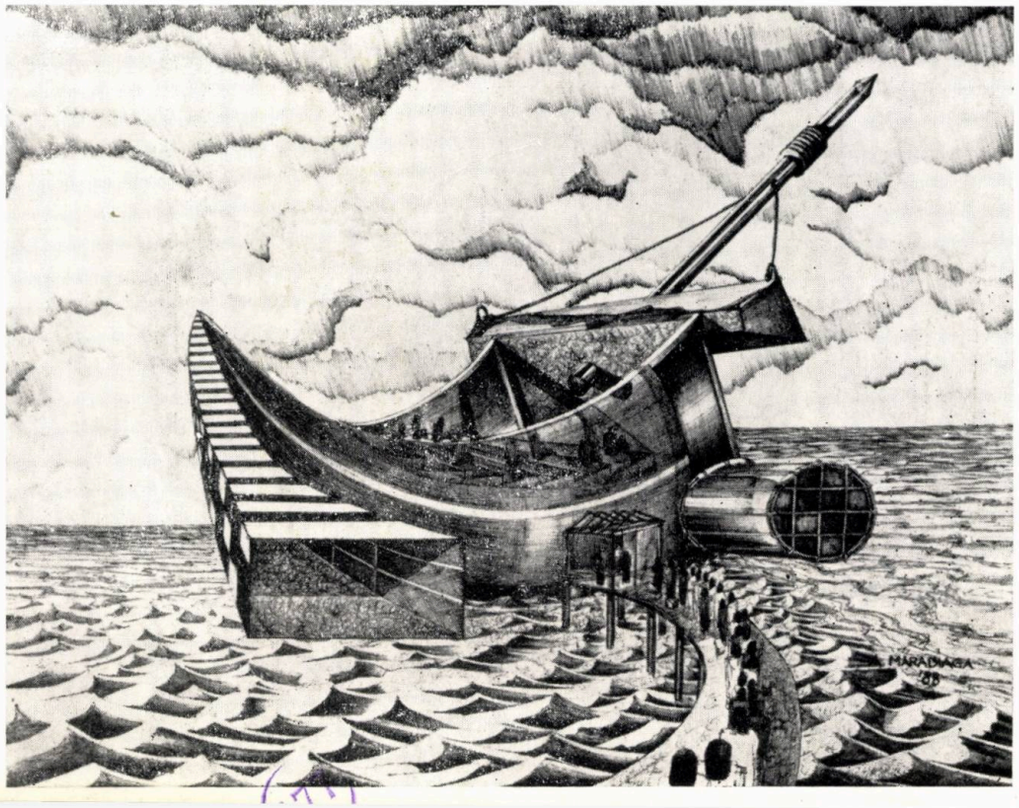
3

4

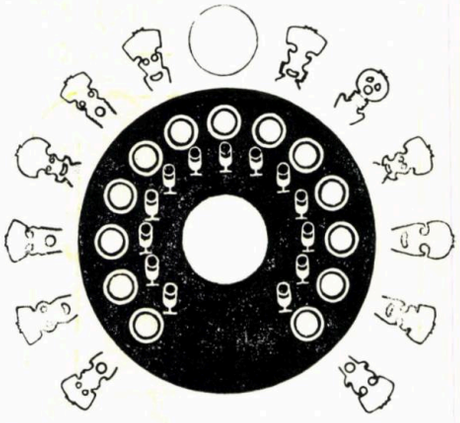
5

6

1. Octav Iliescu — VELIKO TÂRNOVO (1987) — 2. Cristina Suciu Moscu — KAZIMIERZ DOLNY (1987) — 3. Paul Bădulescu — INTERIOR — 4. Ștefan Gonos — CASĂ BĂTRÎNĂ DIN CLUJ NAPOCA (1984) — 5. Octav Iliescu VALEA VIILOR — 6. Paul Bădulescu — INTERIOR II — 7. Adàn Alberto Maradiaga (Honduras), diplomat al IAIM — EL ARCA DE NOE — 8. Anghel Marcu — MASĂ ȘI SCAUNE (MASA CIOBANILOR)



7



8

Lei 45

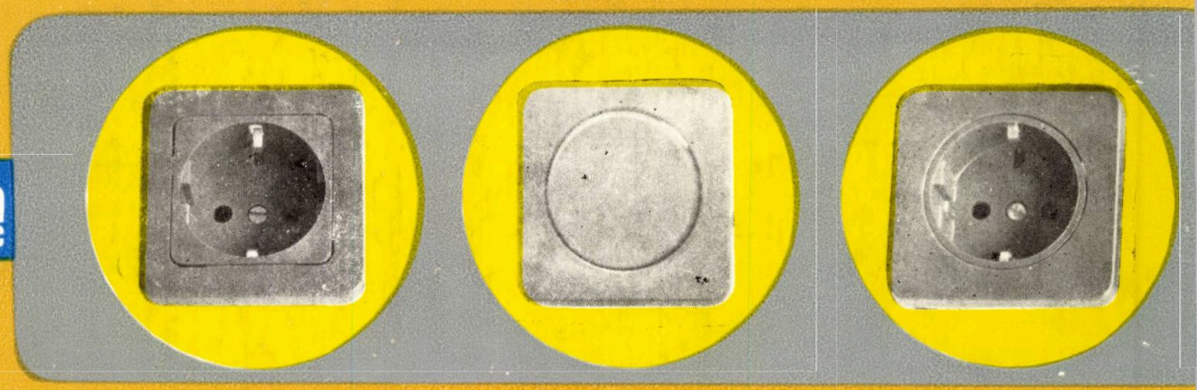
I.A.E.I.

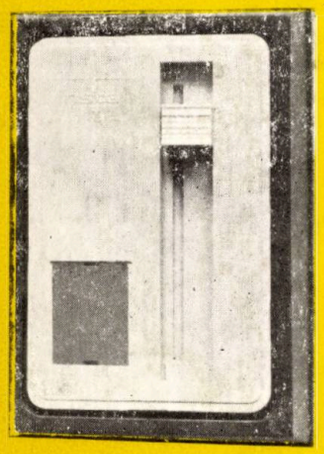
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAȚII — FOCȘANI

Județul Vrancea — ROMÂNIA, strada București nr 16 A, telefon 939 — 15300

focsani

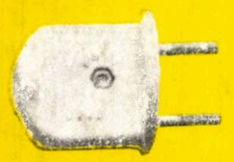
insta ELECTRIC



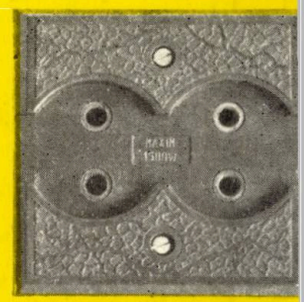


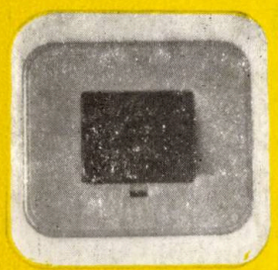
VĂ OFERĂ O LARGĂ GAMĂ DE PRODUSE:

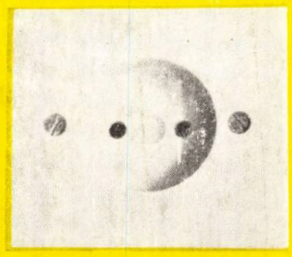
- APARATAJ DE JOASĂ TENSIUNE PENTRU INSTALAȚII DE UZ CASNIC ȘI SEMIINDUSTRIAL:
  - prize simple, prize duble, triple și multiple
  - întrerupătoare cu senzor și variator de intensitate luminoasă
- CLEME DE RACORDARE.

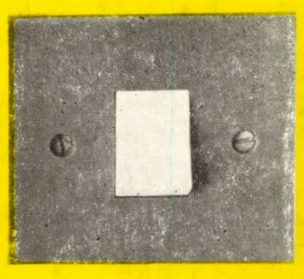


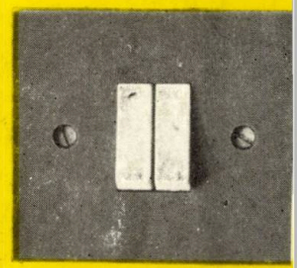
Dotarea tehnică superioară și gradul înalt de calificare al personalului, estetica produselor IAEI — FOCȘANI și rezistența acestora în funcționare sînt factori care au determinat ca marca întreprinderii noastre să fie cunoscută nu numai în țară, ci și în străinătate.

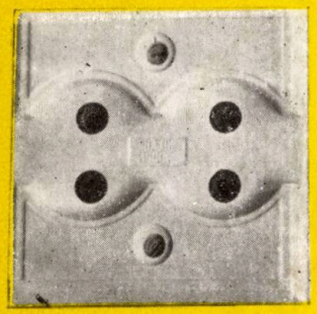


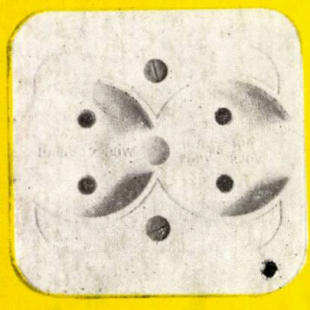


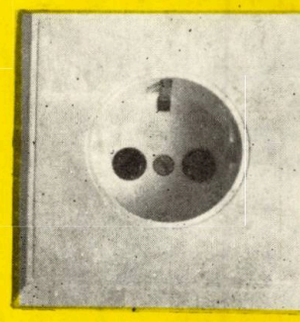












arhitectura

2 | 88

BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM KÖZPONTI KÖNYVTÁR 1848

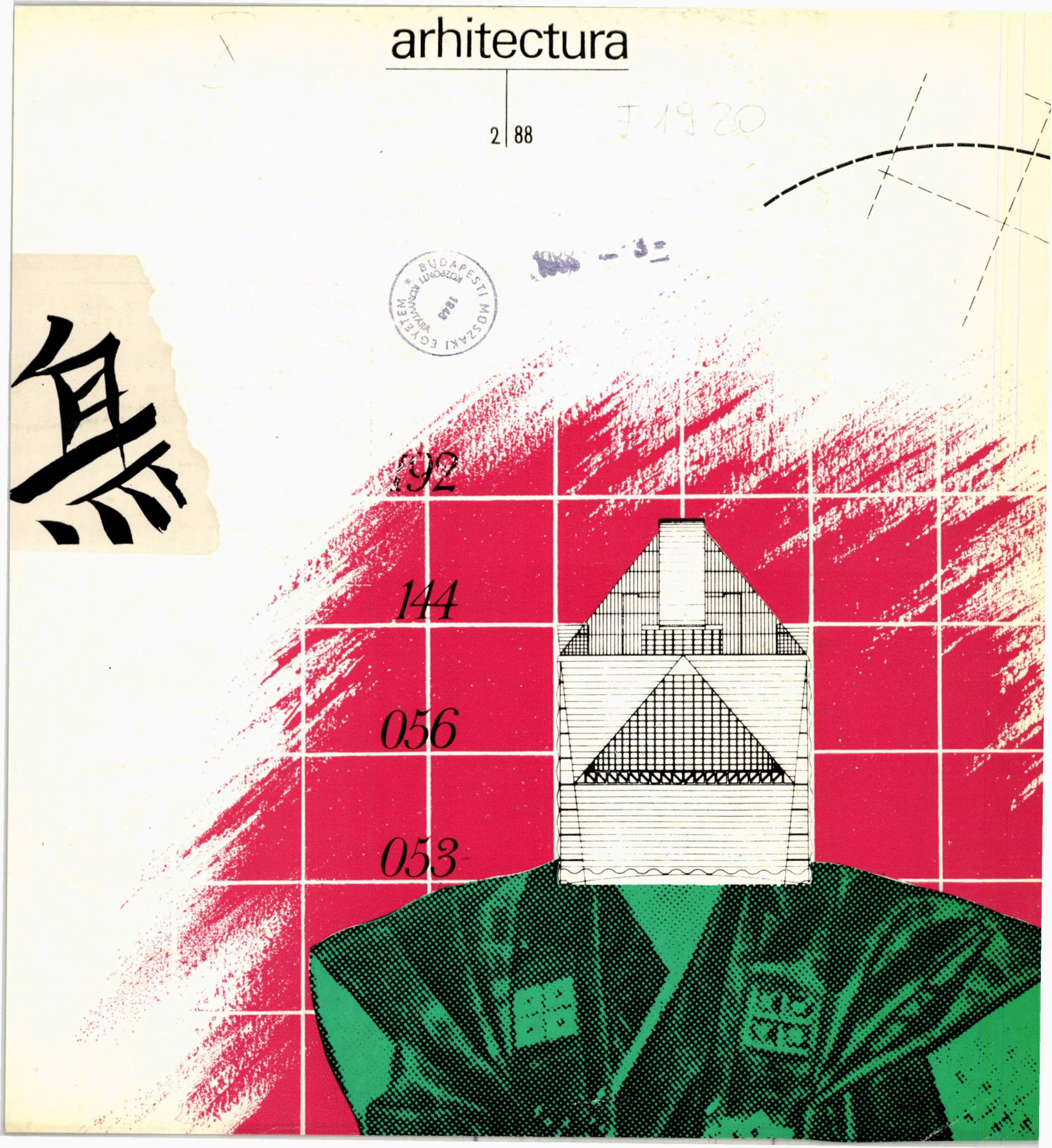
魚

192

144

056

053



REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66. Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in eng'ish, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» Bucureşti

REDACTOR: **arh. Ştefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ştefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene ori cu fotografii: Agenţia de Publicitate a ISIAP, dr. arh. Peter Derer, arh. Eugen Dumitru, Fototeca AGERPRES, arh. Viorel Hurduc, Institutul de Proiectări Carpaţi-Bucureşti arh. Octavian Iliescu, Marius Marcu Lapadat, Dan Lăzărescu, Constantin Luca, şef lucrări Vasile Marcu, Cristina Suciu Moscu, Gheorghe Olşefschi (Braşov), criticul de artă Petre Oprea, arhitecţii Petre Roşca (Baia Mare), Dan Rusovan (Constanţa), Mircea Săndulescu (Bacău), Dorin Ştefan, Cristinel Trancă — AAF (Craiova), arh. Ion Vlahu

Lei 45

arhitectura

2 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 2 (231, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

PREZENȚE

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● REVISTA ARHITECTURA — ÎNVĂȚĂMÂNT — CENTRE CULTURALE ȘI DE ARTĂ — MUZEE — 2 SPORT — TURISM

CRONICA

x x x ● PREMIU AL ACADEMIEI PENTRU ANSAMBLUL 3 BULEVARDULUI TOMIS-CONSTANȚA

3 x x x ● PROFESORUL INGINER CINCINAT SFINȚESCU-100

4 x x x ● « VECHIA BIBLIOTECĂ A ȘCOALEI » (II)

x x x ● ADUNAREA PLENARĂ LĂRGITĂ A COMITETULUI 4 DE CONDUCERE AL UA

x x x ● « CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA » — 5 ÎN DEZBATEREA SPECIALIȘTILOR

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU PERIOADĂ DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV, DE MODERNIZARE ȘI DEZ-9 VOLTARE A LOCALITĂȚILOR DIN ÎNTREAGA ȚARĂ

PREZENȚE

10 Arh. Ștefan Radu Ionescu ● ÎN SPIRITUL COOPERĂRII

11 Arh. Cristina Suciu Moscu ● CONFRUNTĂRI VARȘOVIENE '86

x x x ● MENȚIUNEA DE ONOARE OBȚINUTĂ DE ARHITECȚII CONSTANTIN LUCA ȘI EUGEN DUMITRU ÎN CON-15 CURSUL CENTRAL GLASS 1986, JAPONIA

Arh. Constantin Luca, arh. Eugen Dumitru ● UN MONUMENT 15 DE STICLĂ PENTRU ANUL 2001

x x x ● PARTICIPĂRI LA EXPOZIȚIA-CONCURS A BIENA-17 LEI DE LA CRACOVIA '87

Arh. Octavian Iliescu ● CONCURS INTERNAȚIONAL PEN-18 TRU « NOUL TEATRU NAȚIONAL, TOKYO, JAPONIA »

CONCURSURILE TE ÎNALȚĂ LA NIVELUL ASPIRAȚIILOR ȘI ÎȚI PRILEJUIESC NOBLEȚEA STĂRII ÎN CARE TE DESPRINZI DE PUBLIC ȘI COBORI ÎN ARENĂ, convorbire cu arhitecții Dorin Ștefan, Viorel Hurduc și Octavian Iliescu, de arhitect 21 Ileana Tureanu

DEZBATERE

Dr. arh. Aurelian Trișcu ● CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA — VALORIFICAREA PRIN PROIECTARE A UNOR STUDII DE ARHITECTURĂ TRADIȚIONALĂ 52

Arh. Doru Bantuș ● PENTRU O ARHITECTURĂ A INCINTEI 53

Arh. Ștefan Lungu ● DESPRE NOUL SAT — PUNCT DE VEDERE 54

CERCETAREA DE ARHITECTURĂ

Dr. arh. Peter Derer, arh. Daniela Zerva ● SECȚIUNI DE LOCUINȚE PE PLAN TRADIȚIONAL CU EFECTE ASUPRA DIFERENȚIERII ANSAMBLULUI REZIDENȚIAL 56

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Arh. Georgel Crișan ● MODELAREA PARAMETRICĂ A FORMEI PE CALCULATOR 62

AGORA

Arh. Dan Budică ● DAȚI-MI UN PUNCT DE SPRIJIN... 65

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Arh. Ion Vlahu ● ION MINCU ÎN OCHII CONTEMPORANILOR SĂI 66

FIȘIER

Petre Oprea ● DIMITRIE PACIUREA — SCULPTURILE DECORATIVE DE PE FAȚADA MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ « GRIGORE ANTIPA » 68

RECENZII-PREZENTĂRI

Semnează Ariadna Zeck și arh. Mircea Secășeanu 69

CADRAN

Rubrică redactată de stud-arh. Liviu Stroie și arh. Arpad Zachi 72

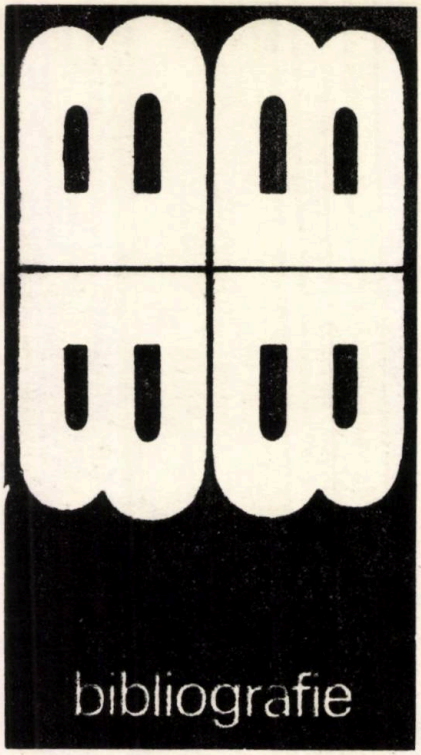
DESIGN-ARTE

ȘT.R.I. ● ARTĂ AMBIENTALĂ 77

x x x ● CERAMICA LUI DAN LĂZĂRESCU 78

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacție*



Selecții bibliografice
de Nicoleta Dandu

REVISTA ARHITECTURA *

ÎNVĂȚĂMÎNT

Bennet, I.D. — **Noua clădire a Institutului de Construcții Civile din Minneapolis, Minnesota, SUA,** 5/1985, p. 74 (în **« cadran »** de Secășeanu, M. și Rădulescu, L.)
Dumitrescu, C. **Sarcinile arhitecturii și învățămîntului de arhitectură în lumina primului Congres al Științei și Învățămîntului,** 6/1985, p. 10—12
Hellmuth, Obata, Kassabaum **Școala Owen din Nashville-Tennessee, SUA,** 5/1985, (în **« cadran »** de Secășeanu, M. și Rădulescu, L.)
KRAS (grup) **Școală generală și grădiniță la Dutovlje, RSF Iugoslavia,** 5/1985, p. 68—69 (în **« cadran »**, rubrică de susamintiții)
Larsen, H. **Universitatea Trondheim — Norvegia,** 5/1985, p. 73 (în **« cadran »**-ul menționat)

CENTRE CULTURALE ȘI DE ARTĂ CLUBURI

Cardaș, D. **Centru de artă modernă București — proiect de diplomă 1985,** 5/1985, p. 46—49
Horwath, L. **Centru Comunitar, Dióskál** — Ungaria, 4/1985, p. 79 (în **« cadran »**, rubrică de Ene, Cr. și Pienescu M.)

Makovecz, I. **Centrul cultural Sárospatak, R.P. Ungară,** 5/1985, p. 70—71 (în **« cadran »**, rubrică de Secășeanu M. și Rădulescu L.)
Negoescu, G. **O abordare modulară a cluburilor pentru tineret (debut),** 1/1985, p. 57—59

MUZEE

Biciușcă, Fl. **Amenajarea ca muzeu a Palatului baroc din Timișoara — proiect de diplomă 1984,** 2/1985, p. 68—71
Hollein, H. **Muzeul municipal de artă Abteiberg din Mönchengladbach — R.F.G.,** 1/1985, p. 86—87 **(« cadran »** de Secășeanu M.)

DOTĂRI SPORTIVE

Andrault, M., Parat. P. Guvan, A. **Palatul OMNISPORT din Bercy-Paris, Franța,** 5/85, p. 75 **(« cadran »** de Secășeanu, M. și Rădulescu, L.)
Enescu, I.M. **Unele aspecte legate de arhitectura programelor sportive,** 3/1985, p. 61—64
Popa, C., Apostolescu, R. **Stadion cu 15000 locuri — Slatina,** 5/1985, p. 45—46
Rewal, R. **Sat olimpic la Delhi — India,** 1/1985, p. 84 **(« cadran »** de Secășeanu, M.)

DESIGN-ARTE — EXPOZIȚII

A **Al 15-lea Salon internațional de Artă fotografică al R.S.R.,** 4/1985, p. 3
A **Expoziția de pictură a arhitectului Sorin Groseanu-Piscuri,** 6/1985, p. 4
A **« Imagini din Paris » — expoziție de desene ale arhitectului Dan Corneliu,** 6/1985, p. 4—5
A **Kisho Kurokawa la București,** 3/1985, p. 6—7
A **Machetă de afiș pentru Seminarul internațional de arhitectură de la București,** 4/1985, p. 84, cop. III, IV
A **Prima tabără studențească de creație arhitecturală și de design — « Teremia Mare 1958 »,** 4/1985, p. 6
Bârcă, A. **Semnul încrederii în lucruri,** 6/1985, p. 87
x x x **« Construcții social-culturale în U.R.S.S. »** (II), 3/1985, p. 78—81, (III), 4/1985, p. 72—75
x x x **Expoziția « Kisho Kurokawa — arhitectură și design »,** (I), 5/1985, p. 55—67, (II), 6/1985, p. 74—85
Gheorghiu, B. **Ion Truică, Expoziția de grafică — aprilie 1985, sala Dalles,** 5/1985, p. 79
Hagiu, V. **Jucăria machetă,** 3/1985, p. 92
Hawa, F. **« Călătorie în Siria prin imagini »,** 6/1985, p. 86
Ionescu, R. **Grafică și pictură Călin Hoinărescu,** 1/1985, p. 87
Panait, I.P. **Expoziția de acuarelă « Bucureștiul văzut de un arhitect »,** 4/1985, p. 82—83
Pienescu, M. **Wiener Werkstätte 1903—1932, 6/1985,** p. 3
Popescu-Ialomița, C. **Constantin Popovici azi,** 5/1985, p. 77—78
x x x **Portret de designer — Dragoș Gheorghiu,** 1/1985, p. 88—90
Radu, Fl. **Să pleci la drum — note pe marginea expoziției « Pete »,** 6/1985, p. 87
Szilagyi Crudu, I.C. **Jocuri și jucării pentru copiii handicapați,** 3/1985, p. 40—42
Theodorescu, R. **Vechi monumente românești în acuarelele unei artiste — la centenarul Ottiliei Michail — Oteteleșanu,** 4/1985, p. 83
x x x **Trei expoziții de design vestimentar,** 3/1985, p. 90—91
Truică, I. **Arta vestimentară,** 6/1985, p. 88

ALTE PROGRAME

Cătușanu, R. **Ambasada Republicii Socialiste România la New Delhi, India — proiect de diplomă 1985,** 6/1985, p. 65—67
Peichl, G. **Casa de radio din Graz și Eisenstadt — Austria,** 1/1985, p. 84—85 **(« cadran »** de Secășeanu, M.)

TURISM — RECREARE

A **Hotelul « Silva » Bușteni,** 5/1985, p. 32—33
Andriu, I. **Complex turistic pentru tineret Cîmpulung Moldovenesc,** 5/1985, p. 26—28
Guoynan, Ni, Maokun, C. **Hotelurile « Marele Zid », și « Xiyuan », Beijing — R.P. Chineză,** 4/1985 p. 76—78 **(« cadran », rubrică de** Ene, Cr. și Pienescu, M.)
Hoinărescu, C. **Complexul comercial « Alpin » din Bușteni,** 5/1985, p. 29—31
Lebedev, Tivian, Șabunin **Cinematograful « Saianî » Moscova — URSS,** 4/1985, p. 80 **(« cadran »** de Ene, Cr. și Pienescu, M.)
Srulovici, L., Latiș, E. **Stațiunea balneară Vatra Dornei,** 5/1985, p. 21—26
Tvetanov, P. **Case de vacanță la Primorsko — Bulgaria,** 4/1985, p. 81 **(« cadran »** de Ene, Cr. și Pienescu, M.)

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecției.

La solicitare, direct din redacție, pot fi cumpărate cîteva dintre numerele noastre mai vechi. Informații, în acest sens, puteți obține la telefonul 13 98 80.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA.

*** Bibliografia se referă la numere pe care doritorii încă și le mai pot procura din redacție**

PREMIU AL ACADEMIEI PENTRU ANSAMBLUL BULEVARDUL TOMIS DIN CONSTANŢA

cronica

Importantă axă, rutieră şi compoziţională, a Municipiului Constanţa, în lungul căreia a fost creată o suită de semnificative « momente » urbanistice, ce contribuie la personalizarea şi la marcarea interesului acestei artere majore a oraşului « poartă de intrare » în ţară la Marea Neagră, **Ansamblul Bulevardului Tomis** se înscrie printre lucrările arhitectural-urbanistice recompensate cu un important premiu academic.

La data de 4 decembrie 1987, lucrării — premiate de altfel şi de către Uniunea Arhitecţilor din R. S. România, în 1986 — i s-a decernat PREMIUL « AUREL VLAICU » al Academiei Republicii Socialiste România.

Felicitîndu-i pe confraţii noştri constănţeni, pentru constantele lor reuşite profesionale, pentru admirabila ţinută arhitectural-urbanistică a Constanţei, pe întreg cuprinsul ei, atent, viguros şi continuu înnoită şi îmbogăţită, ne alăturăm, de fapt, tuturor acelora care, de multă vreme, preţuiesc şi apreciază fervoarea şi roadele muncii lor — locuitorii municipiului maritim al ţării şi numeroşii vizitatori, români şi străini, ai Litoralului.

Bunelor aprecieri de pînă acum, li se adaugă, de astă dată, decisivul gir ştiinţific al înaltului for academic al ţării, pentru una dintre lucrările reprezentative ale Institutului Judeţean de Proiectare Constanţa — Bulevardul Tomis.

Prezentăm fotografia autorilor, nominalizaţi în diploma de acordare a Premiului « AUREL VLAICU » — arhitect **Gheorghe Dumitraşcu,** inginer **Gheorghe Ghergic,** arhitect **Dan Rusovan** —, felicitîndu-i, pe laureaţi şi pe toţi ceilalţi colaboratori ai lor, şi urîndu-le să obţină şi pe mai departe succese pe măsura competenţei, talentului şi consacratei lor forţe creative.

arhitectura

PROFESORUL INGINER CINCINAT SFINŢESCU—100

În seria de comemorări ale înaintaşilor breslei şi reputaţilor dascăli din învăţămîntul superior al acesteia, la 16 februarie 1988, la Uniunea Arhitecţilor, a avut loc o sesiune de comunicări închinate personalităţii şi operei **profesorului inginer Cincinat Sfinţescu,** la împlinirea unui secol de la naşterea acestuia.

Sesiunea a fost deschisă prin cuvîntul profesorului arhitect **Pompiliu Macovei,** membru al Biroului U.A. şi preşedinte al Grupei de Teorie şi Critică a Arhitecturii.

Au prezentat, apoi, aspecte semnificative din viaţa şi opera, remarcabilă şi profund înnoitoare, a profesorului-cărturar, prin comunicări urmărite cu mult interes: conf. arh. **Traian Stănescu,** fost student şi mai apoi colaborator al ilustrului urbanist, arh. **Şerban Popescu Criveanu,** arh. **Nicolae Lascu** şi dr. arh. **Peter Derer.**

Au participat arhitecţi, foşti studenţi şi discipoli ai maestrului, precum şi numeroşi confraţi din mai tinerele promoţii, care, fără să fi avut şansa directei pregătiri sub îndrumarea eminentului dascăl, au beneficiat — poate chiar fără să o fi ştiut — de idei, concepţii şi direcţii susţi-

→

« RECICLAREA » CLĂDIRILOR

Practică uzuală în Statele Unite, mărirea și restructurarea clădirilor vechi, adaptarea lor la exigențele funcționale contemporane se izbește în Europa, de dificultăți mai ales de ordin material. Și, totuși, semnalul de alarmă în legătură cu distrugerea patrimoniului arhitectural a fost tras și în țările « bogate » în monumente.

Un recent succes de prestigiu îl constituie inaugurarea, la Paris, a noului « muzeu al impresioniștilor » de la Orsay, în localul fostei gări construită de arhitectul Laloux. Lucrarea a fost cîștigată, în urma unui concurs public din anul 1978, de grupul ACT Architects (Colboc, Bardon și Philippon), iar amenajarea interioară a fost încredințată arhitectei italiene Gae Aulenti.

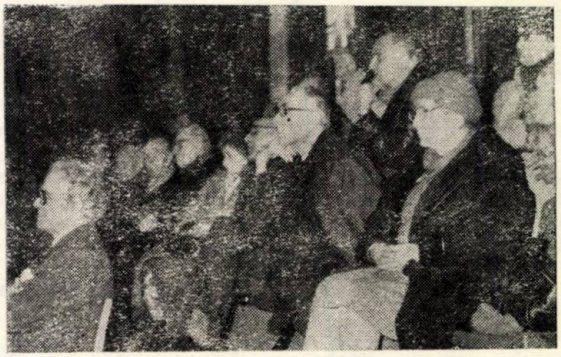
În raportul structură veche-compartimentare nouă, Gae Aulenti a adoptat o atitudine polemică, exacerbînd contrastele, contrapunînd dantelăriei structurii metalice și casetelor decorative ale plafonului (returnate cu tratamente acustice) o monumentalitate greoaie, tăiată în piatră. Ea a transformat nava centrală, care pune în valoare sculpturile secolului XIX, într-un spațiu urban, cu articulații și pasarele, cu locuri de odihnă și contemplare. Formula de amenajare, foarte puternică și personală, care a fost în general aclamată, dar și, cîteodată, parțial, contestată nu lasă indiferent nici publicul, nici specialiștii și mai ales confirmă valabilitatea operațiunii de « reciclare ».

Se discută, de aceea, din ce în ce mai mult, de restaurarea Operei din Paris, Palatul Garnier (unde deja arhitectul Jean-Loup Robert a amenajat 770 m² de săli moderne de repetiție), despre reluarea proiectului arhitectului Jean Nouvel, de mărire și modernizare a Operei din Lyon (edificiu neoclasic fără valoare artistică în sine, construit în 1831, dar cu renume artistic care justifică efortul financiar), despre proiecte similare la Toulouse, Montpellier, Nantes, Nisa.

La Bruxelles, un grup de tineri arhitecți au încheiat remanajarea și mărirea Teatrului Regal (clădire a arhitectului Joseph Poelaert datînd din 1855), bucurîndu-se de aprecieri pentru respectul față de contextul urban manifestat și pentru modernismul temperat în contrapunct cu neoclasicismul clădirii.

Aceste recente succese stimulează și încurajează atît edilii, cît și guvernele pentru ca « operațiunea reciclare » să continue!

Arh. ILEANA TUREANU



„VECHIA BIBLIOTECĂ A ȘCOALEI" (II)

Continuîndu-și lăudabilele inițiative de a prezenta fondul valoros de carte de care dispune, **Biblioteca Institutului de Arhitectură « Ion Mincu »**, condusă cu multă dorință de mai bine de arh. **Gabriela Tabacu,** secondată de harnicul și competentul colectiv al filoloagelor dăruite preocupărilor de bibliotеconomie, în colaborare cu **Muzeul-laborator al Arhitecturii,** de care răspunde, cu multă metodă și stăruitor travaliu de fin achizitor de valori ale istoricului breslei, confratele **Nicolae Lascu,** asistent universitar în cadrul Catedrei de Urbanism, Istorie și Teorie a Arhitecturii, au organizat, vineri 11 martie 1988, cea de a doua parte a Expoziției de carte, frumos și profund evocator, întitulate « VECHIA BIBLIOTECĂ A ȘCOALEI ».

Manifestarea a prilejuit un alert și spiritual dialog cultural susținut de conf. dr. arh. **Eugeniu Apostol** și conf. arh. **Anton Dâmboianu.**

Toată admirația noastră pentru astfel de acțiuni, neștirbită, poate, decît de regretul a două, ușor remediabile, neîmpliniri. Prima ar fi cerința unei minime desfaceri din chingi a programei școlare extrem de concentrate (prin suprapuneri de materii și proiecte etc), care să permită participarea studenților la astfel de memorabile **lecții vii.** A doua ar fi utilitatea deschiderii porților bibliotecii, prin reglementări posibile și pentru care există premisele unei depline înțelegeri, și pentru profesioniști din afara școlii, ca și pentru cercetători și ostenitori pe file de carte din alte domenii de activitate, ce desțelenesc căi utile arhitecturii și urbanismului, în spiritul unei necesare cooperări interdisciplinare.

Șt. R. I.

nute, afirmate şi avute în vedere, în metodologia de predare a disciplinei slujite exemplar de către profesorul inginer Traian Sfinţescu, precum şi în bogata activitate urbanistică a acestuia.

A

ADUNAREA PLENARĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL U.A.

La 16 martie 1988, a avut loc Adunarea plenară lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Arhitecţilor.

După deschiderea acestei reuniuni de lucru — a cărei desfăşurare a intrat în obişnuinţa fiecărei primăveri — prin cuvîntul arh. **Mircea Dima,** vicepreşedinte al Uniunii Arhitecţilor din R. S. România, tovarăşul **Ludovic David,** secretar al U.A., a prezentat şi supus aprobării adunării plenare planul financiar al Uniunii.

Au luat cuvîntul, în ordine, arhitecţii: **Mircea Dima, Pompiliu Alămoreanu,** preşedinte al Filialei U.A. — Timiş, **Mihaela Adrian,** membră, a Comitetului de conducere U.A., **Ştefan Radu Ionescu,** invitat ca redactor al revistei ARHITECTURA, **Dinu Antonescu,** membru în Comitetul de conducere U.A., **Nicolae Porumbescu,** vicepreşedinte al U.A., prof. em. **Ascanio Damian,** membru al Comitetului de conducere U.A., prof. em. dr. doc. **Grigore Ionescu,** membru al Comitetului de conducere U.A.

În încheiere, s-a dat citire listei cu noua componenţă — după completări şi noi promovări în spiritul largii democraţii revoluţionare, deschizătoare de noi energii activ participative în toate compartimentele vieţii social-economice, culturale şi ştiinţifico-profesionale — a Biroului şi Comitetului de conducere, precum şi cu actuala structură a organizării conducerilor filialelor şi cercurilor U.A.

Biroul Uniunii Arhitecţilor are, astfel, componenţa următoare: **Mircea Dima, Constantin Jugurică, Carol Orban** şi **Nicolae Porumbescu,** vicepreşedinţi, **Ludovic David,** conf. dr. **Aurelian Trişcu,** secretari, dr. **Ladislau Adler,** prof. dr. **Romeo Belea, Mihaela Boiangiu,** dr. **Alexandru Budişteanu, Dan Cristescu, Rodica Crişan, Gheorghe Dumitraşcu, Alexandra Florian, Lucia Hagiescu, Ladislau Kerekeş, Adrian Lascăr,** prof. **Pompiliu Macovei, Vasile Mitrea, Mihai Nicolescu, Gabriela Petrescu, Dan Prodescu, Ileana Tureanu,** membri.

A

MARGINALII

LOS ANGELES

Pînă acum « numai » citadelă a filmului, Los Angeles tinde să devină autoritate în materie de artă. Se speră că inaugurarea, la sfîrşitul anului 1986, a două muzee de artă contemporană va stimula activitatea artistică pe coasta de Vest, acestea devenind imagini de marcă ale noilor veleităţi artistice ale oraşului.

LACMA (Los Angeles County Museum of Art) şi-a extins colecţiile în noua aripă construită de firma Hardy Holzman Pfeiffer Ass.

Construcţia, semnificativă pentru noul urbanism promovat de municipalitate (de combatere a descentralizării excesive a oraşului), manifestă gustul pentru un nou monumentalism şi scară mare, închizînd 4000 m², într-un volum cu trei niveluri, în spatele unei faţade din dale de sticlă, ceramică şi piatră de talie.

În opoziţie, MoCA (Museum of Contemporary Art) este conceput « ca un cătun ghemuit la poalele dealurilor, constituite de zgîrie-norii înconjurători » după spusele creatorului său, arhitectul japonez Arata Isozaki. Elogiat de specialişti şi vizitatori, noul muzeu se remarcă prin simplitatea volumelor geometrice (cuburi, piramide grupate în două corpuri joase, care închid o curte în formă de contrabas) şi prin impactul coloristic (clădirile sînt placate cu calcar indian roşu).

De asemeni, succesul amenajării, în preajma Olimpiadei, a unei expoziţii temporare (în foste depozite folosite ca garaje ale poliţiei locale) a făcut să se dorească ca efemerul să se « permanentizeze », iar arhitectul Frank Gehry să reia proiectul la o scară mai mare, cu materiale trainice.

Se aşteaptă cu interes şi inaugurarea, în 1992, a Centrului de Arte Vizuale Getty, conceput de Richard Meier.

Marii arhitecţi sînt, în continuare, implicaţi în construcţiile de muzee. Se mizează pe ei şi sînt popularizaţi, în speranţa ca numele lor să sporească « renumele » instituţiilor cărora le construiesc sediile.

Arh. ILEANA TUREANU

MARGINALII

SPICUIRI . . .

● « La fiecare contracţie, inima aruncă 60 de centimetri cubi de sînge, asta în stare de repaos. Inima unui om ar putea, în 70 de ani, cît e durata medie de viaţă, să golească de 20 de ori apa lacului din Cişmigiu ! »

Prof. dr. doc. IOAN POP D. POPA (în « *Cu cît ştii mai mult, cu atît îţi dai seama că ştii mai puţin* », interviu de Ovidiu Ioaniţoaia, în *FLACĂRA*, 14 februarie 1986)

● « Este evident că astăzi există un public fidel şi format, bun cunoscător şi consumator constant de literatură şi teatru, muzică şi arte plastice. Instrucţia liceală şi superioară, discuţiile în familie sau în cercuri de artă, spectacole şi concerte, expoziţii, galerii şi muzee, ca să nu mai vorbim de carte în biblioteci personale, în biblioteci de

MARGINALII

→

școli și universități sau în cele publice, arată marele interes pentru ceea ce este cultură și eveniment artistic. Mai puțin arhitectura... Orice persoană interesată de cultură își constituie biblioteca sa și și-o dorește la zi, fiind legată tot atît de mult de albume de artă, reproduceri de pictură și sculptură, discuri și benzi magnetice; dar, pentru problemele de arhitectură contemporană se poate afirma că se simte același interes? »

Arh. ION MIRCEA ENESCU (*Pentru o critică de arhitectură*, în *CONTEMPORANUL*, 31 ianuarie 1986)

● « Gîndindu-mă la hotelurile arătoase, înălțate pe malul mării, îmi spun adesea că noi, arhitecții, ar trebui să acordăm o mai mare atenție esteticii ansamblurilor de locuințe din orașele obișnuite. Pentru că, după părerea mea, deficiența cea mai mare a acestora din urmă este o grijă excesivă pentru funcțional în detrimentul frumosului. Un om petrece trei săptămîni la Mamaia ori la Saturn, în vreme ce restul anului, zi de zi, trăiește într-un bloc, într-un cartier dintr-un oraș care ar trebui să fie la fel de confortabil, de sărbătoresc. Vacanța nu trebuie să fie o excepție, « un spectacul arhitectonic de gală » în spațiul nostru de viață, ci o continuare a unui plăcut peisaj urbanistic de acasă. A locui într-un cartier frumos, într-o casă unde-ți place să revii este o premisă necesară a unei stări sufletești, care face și ea mai mult decît o vacanță ori o călătorie. »

Dr. arh. PETER DERER (în convorbirea « *Orașe pentru azi, orașe pentru mîine* », realizată de Anda Raicu, în *ROMÂNIA PITOREASCĂ* nr 5/1986)

● « Totul este decent, pînă și vegetația a cărei abundență — Washingtonul e orașul cu un număr record de arbori și zone verzi — este cenzurată de spiritul gospodăresc al edililor, îngrijită parcimonios, coafată impecabil ca o doamnă respectabilă pentru un bal select, unde neglijențele nu sînt permise. »

RADU ENESCU (*Între două oceane*, Ed Sport-Turism, 1986, p 16)

● « Dacă ne referim la Maramureș, pe lîngă fascinația unui peisaj aparte se impune — ca pe întregul cuprins al țării —, irezistibil, sentimentul unei vechimi imemoriale, vizibilă în grai, port, arhitectură, obiceiuri și tradiții, în demnitatea și limpezimea morală a oamenilor, în formele și dimensiunile armonioase și cumpătate ale lucrurilor pe care le făuresc. Important este și faptul că unele sate de aici sînt pomenite, cu aceeași denumire pe care o au astăzi, în documente de la mijlocul veacului al patrusprezecelea. Existența lor fiind, se vede, și mai veche. Printre ele și Ieudul. »

CONSTANTIN COȘMAN (*Ieud*, în *CONTEMPORANUL*, 22 mai 1987)

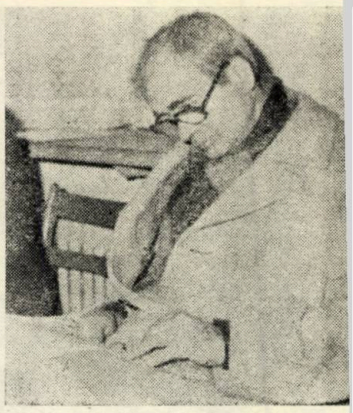
● « Astăzi, preocupări pentru realizarea de materiale compozite sînt în toate țările dezvoltate, inclusiv la noi în țară. Referitor la superioritatea unor materiale compozite față de unele materiale clasice, masiv utilizate în producția actuală, prezentăm spre exemplificare 5 materiale și lungimea la care se rupe o bară de aceeași secțiune (1 cm²) sub greutatea proprie: oțelul la lungimea de 5,44 metri, titanul la 5,44 metri, aluminiul la 19,95 m, sticla la 24,6 metri, fibrele de carbon la 78,8 metri. »

General dr. ing. ȘTEFAN ISPAS, (*Materialele compozite — o prezență nouă în tehnologiile prospective*, în *CONTEMPORANUL*, 22 mai 1987)

● « Întîlnire cu M.Ș. Îmi spune ceva interesant despre Brâncuși: sculptorul are comun cu arhitectura țărănească doar starea genuină, nicidecum nu este « inspirat », de aceasta, cum se pretinde. În 1967 am văzut și eu Coloana. Ei bine, în jurul

continuare în pag. 7 →

MARGINALIA



„CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA" ÎN DEZBATEREA SPECIALIȘTILOR

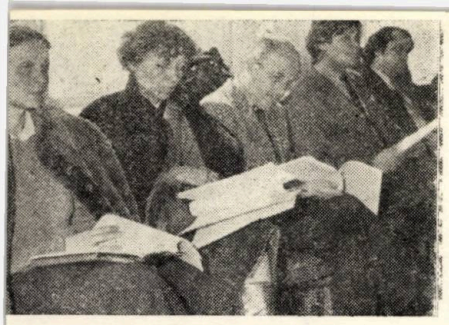
La 17 martie 1988, a avut loc, în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », sesiunea de comunicări organizată de către **Uniunea Arhitecților** și **Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții — ICCPDC —**, cu sprijinul **Consiliului Culturii și Educației Socialiste** și colaborarea extrem de fructuoasă a **Institutului de Proiectări Prahova din Ploiești.**

Tema acestei deosebit de interesante, utile și de extremă actualitate reuniuni științifice a fost: « CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA — IMPLICAȚII POSIBILE ALE ARHITECTURII TRADIȚIONALE ÎN ACTIVITATEA NOASTRĂ ».

Au participat la această importantă reuniune de lucru și și-au adus directa contribuție prin substanțiale și foarte interesante luări de cuvînt, prof. dr. **Tamara Dobrin,** vicepreședinte al C.C.E.S., arhitect **Mircea Dima,** vicepreședintele Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România, dr. arh. **Gheorghe Polizu,** director general al I.C.C.P.D.C., prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul IAIM, arh. **Ion Popa,** directorul Institutului de Proiectări Prahova, conf. arh. **Cezar Niculiu,** inspector șef al ICCPDC, ing. **Mircea Ramba,** director în Comitetul pentru Problemele Consiliilor Populare — CPCP, arhitecți, urbaniști, constructori, economiști, sociologi, etnografi, specialiști în probleme de economie agro-industrială, în habitat rural și urban, muzeografi istorici și istorici de artă și arhitectură, cadre didactice și din proiectarea / cercetarea de specialitate.

Vom reveni cu o relatare detaliată asupra temelor dezbătute cu acest prilej, mulțumindu-ne deocamdată să prezentăm doar cîteva imagini surprinse în timpul desfășurării acestei rodnice sesiuni științifice.

A



MARGINALII

ei edilii sădiseră un covor de panseluțe. Ca și cum Brâncuși ar fi legat cerul de un rond de panseluțe și nu de Pământ?»

COSTACHE OLĂREANU *(Cvintetul melancoliei*, Ed Cartea Românească, 1984, p 141)

● «Expresia ‚a pune în valoare', banală, spune mai mult decît pare la prima vedere. ‚A pune în valoare' înseamnă a pune în mișcare factorii de susținere, a crea convergența lor de lucru.»

M UNGHEANU *(Regula convergenței*, în *LUCEAFĂRUL*, 28 mai, 1988)

Selectate de ȘT. R. I.

MARGINALII

• pe scurt • pe scurt •

«CONSTRUCȚII SĂNĂTOASE» — OBIECT AL DEZBATERILOR ȘI CERCETĂRILOR UNEI CONFERINȚE INTERNAȚIONALE

CIB Conference in Stockholm, Sweden September 5–8, 1988

HEALTHY BUILDINGS '88

La solicitarea **Consiliului Internațional pentru Cercetări, Studii și Documentare în Domeniul Construcțiilor,** cunoscut și recunoscut în lume sub abrevierea **C.I.B.** și căruia îi sînt afiliate 70 de țări, se vor desfășura, între 5—8 septembrie 1988, la Stockholm, lucrările Conferinței Internaționale «CONSTRUCTIONS SAINES '88» («HEALTHY BUILDINGS '88»).

Această importantă manifestare științifică se va bucura de organizarea **Consiliului Național Suedez de Cercetări în Construcții și Urbanism,** în colaborare cu **Institutul Național Suedez de Medicină a Mediului Înconjurător,** precum și de patronajul **Organizației Mondiale a Sănătății (O.M.S.).**

Față de subiectul complex și oarecum inedit, ca preocupare deja statutată la nivelul unor organisme de cercetare, naționale și internaționale, am apreciat utilă semnalarea, în paginile revistei noastre, a acestui eveniment și a temelor ce se vor dezbate.

Prospectul Conferinței arată că din ce în ce mai numeroși sînt, astăzi, cercetătorii care studiază reacțiile **omului la micro- ori macroclimatul mediului în care locuiește și muncește. Extinderea,** la scară planetară, a dezideratului frînării deteriorării și cel al restabilirii echilibrului ecologic, precum și crearea celor mai bune condiții de viață pentru omenirea secolului nostru, ridicarea «ștachetei» calității complexe a clădirilor pe care le edificăm, în vederea adăpostirii tuturor activităților umane, constituie o realitate contemporană, înțeleasă pretutindeni.

Comunicările și discuțiile ce vor avea loc se vor opri asupra următoarelor probleme:

- Implantarea și amenajarea construcțiilor
- Fizica edificiilor
- Tehnologia climatului termic
- Tehnologia calității aerului interior
- Alegerea partiului (funcționalitate, orientare etc.) și a materialelor
- Asigurarea calității complexe; politică și reglementări în construcții.

Nu vor lipsi dezbateri atente asupra unor aspecte precum: analizarea factorilor defavorabili în construcții, nevoile persoanelor alergice și hipersensibile, emisiuni poluante ale solului, umiditatea ca dușman al construcțiilor, microclimatul spațiilor interioare și efectul acestuia asupra biofiziologiei și psihologiei persoanelor ocupante, critica construcțiilor «energivore» ca și a celor cu insuficiențe de ordin energetic, materiale și metode propuse pentru asigurarea sănătății construcțiilor noi și pentru «reabilitarea» celor ce nu mai corespund, principii de exploatare vizînd optimizarea sănătății și confortului construcțiilor, propuneri de elemente legislative, directive, înscrise în profilul unor organisme internaționale, precum **C.I.B., O.M.S.** și altele.

O serie de expoziții, cuprinzînd materiale ilustrative ale situației critice a unor construcții deficitare, ale cauzelor și efectelor, precum și o bogată documentație tehnică, întocmită de cercetători și instituții de profil, vor însoți această conferință, considerată că va fi nu numai un punct de plecare ci un adevărat jalon pe drumul deja deschis al preocupărilor și căutărilor lumii contemporane, avînd ca scop continua îmbunătățire a condițiilor de viață ale oamenilor.

Dr. arh. MIHAI ENESCU

• pe scurt • pe scurt •

CONCURS INTERNAȚIONAL PENTRU ANSAMBLUL MEMORIAL DE LA FOSSOLI — ITALIA

COMUNE DI CARPI

C.A.P. 41012

Primăria din Carpi-Italia lansează un Concurs internațional de arhitectură, pentru organizarea, în cuprinsul fostului lagăr de concentrare de la Fossoli, a unui «MUZEU NAȚIONAL DE ETERNĂ ADUCERE AMINTE A VICTIMELOR LAGĂRULUI NAZIST DE CONCENTRARE ȘI PARC PUBLIC», ultimul element urmînd să întregească ambianța ansamblului comemorativ.

Concursul este deschis pentru arhitecți și ingineri din țări ale Europei și din Israel.

În iunie 1988, Biroul Relațiilor Publice al Administrației Comunale Carpi va face cunoscute condițiile detaliate ale programului acestui concurs.

A

• pe scurt • pe scurt •

UN · ECE

CEE · ONU

MEDIUL ÎNCONJURĂTOR

La sfîrşitul lunii ianuarie 1988, s-au desfăşurat, la Geneva, lucrările celei de a 16-a Sesiuni a experţilor în evaluarea impactului asupra mediului înconjurător.

Reuniunea s-a preocupat de: elaborarea şi adoptarea politicii şi procedurilor de **evaluare a impactului asupra mediului (EIE),** de cadrul şi de metodologia studiilor în această direcţie, de analiza riscurilor în elaborarea studiilor de impact, de criteriile necesar a fi reţinute în determinarea incidenţei proiectelor asupra mediului înconjurător, concepţiile de analiză **a posteriori** a proiectelor, problemele poluării dincolo de frontiere, evaluarea impactului activităţilor sectoriale asupra mediului etc.

A

PROBLEMELE PĂDURII

Comitetul Lemnului şi **Comisia Europeană a Pădurilor** — prin grupul de lucru mixt, al economiei forestiere şi de statistică a pădurilor, întrunit la Geneva, între 24—26 februarie 1988, în cea de a 16-a Sesiune — au făcut o analiză a resurselor forestiere, pe baza raportului reuniunii experţilor din octombrie şi a întîlnirii specialiştilor din decembrie 1987.

Au fost examinate preţurile lemnului rotund, productivitatea şi rentabilitatea în economia pădurilor şi a industriilor forestiere, structura şi capacitatea industriilor de panouri derivate din lemn şi a industriilor de tăiere şi de fasonare a lemnului, statisticile privitoare la **sănătatea pădurii,** a **distrugerilor suferite de pădure,** inclusiv statisticile privind incendiile, aspectele economice ale utilizării mai eficiente a biomasei forestiere, transferul de metode şi de date ale experienţei în materie economică şi statistică în domeniul pădurii şi a produselor şi subproduselor ei.

A

BIROURILE CU FURNIR DE ARŢAR ŞI PREFERINŢELE ÎNALTEI ADMINISTRAŢII BRITANICE

Union Veneers Ltd, reputată firmă britanică de furnire selecţionate, a redemonstrat calitatea produselor sale puse în operă, cu prilejul Expoziţiei de mobilier pentru birourile de vîrf ale Regatului Unit, deschisă anul trecut la **Busines Design Centre** din Islington-Londra.

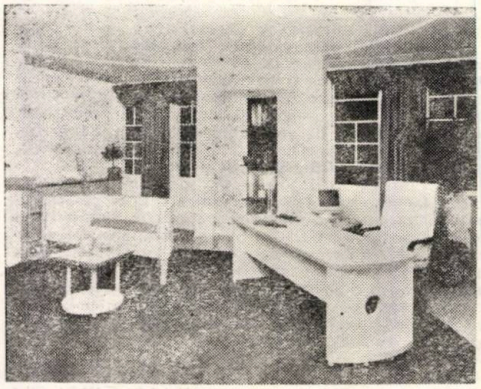
Printre exponatele de la Islington, au figurat piese destinate mobilării cabinetului dorit şi considerat ideal de către premierul Margret Thatcher, finisate în furnir de arţar, precum şi mobilierul birourilor a încă şase alţi înalţi demnitari britanici.

Proiectele acestor prototipuri preferenţiale de birouri au fost elaborate de către **Project Office Furniture PLC.**

Secţia specializată în arhitectură de la **Union Veneers Ltd** recomandă utilizarea furnirelor de fag creţ, frasin, arţar, sicomor, cireş sau frasin oliv, fiecare prezentînd particularităţi rare şi atrăgătoare.

În imagine, biroul, proiectat conform preferinţelor prezidenţiale, în furnir de arţar şi expus la Islington. În opinia înaltului comanditar, « biroul trebuie să fie relaxant şi neoficial ». Domnia sa nu-şi doreşte « acel birou, de factură tradiţională, care, să domine încăperea ». « Probînd » biroul preferat, premierul Thatcher pare a fi în deplin consens cu producătorul.

A



« ASPECTELE LEGALE ALE COMERŢULUI INTERNAŢIONAL DE ARTĂ »

ICC INSTITUTE, Paris

DECIA

UNIVERSITÉ DE GENÈVE
FACULTÉ DE DROIT

Între 14—16 aprilie 1988 Geneva a găzduit cel de al doilea simpozion avînd ca temă « ASPECTELE LEGALE ALE COMERŢULUI INTERNAŢIONAL DE ARTĂ », organizat de **Camera Internaţională de Comerţ — ICC —** din Paris, **Facultatea de Drept a Universităţii din Geneva** — Departamentul Dreptului Privat Internaţional şi **Asociaţia de Drept şi Comerţ Internaţional de Artă — DECIA,** de asemenea, din Geneva.

Simpozionul şi-a propus dezbaterea problemelor privind: exportul şi importul lucrărilor de artă, aspectele legale şi de reglementare ale « proprietăţii culturale » şi protejării acesteia, impozitele şi despăgubirile, taxele, donaţiile, preţuirea, calificarea profesional-ştiinţifică a experţilor preţuitori etc.

A

• pe scurt • pe scurt •

EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU

PERIOADĂ DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV, DE MODERNIZARE ŞI DEZVOLTARE FĂRĂ PRECEDENT A LOCALITĂŢILOR DIN ÎNTREAGA ŢARĂ

1

2

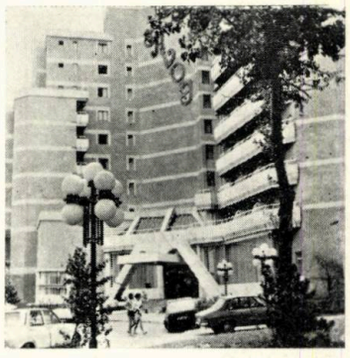
3

4

5

6

8

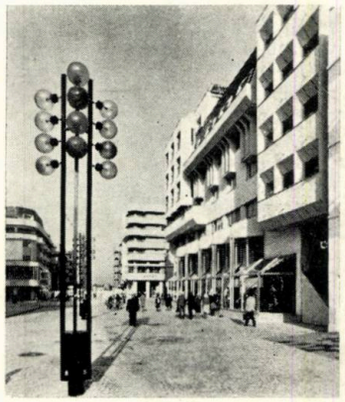


7

12

11

10



9

1. Bloc locuințe și magazine TÎRGU MUREȘ, arh. **Alexandru Puscas.** tehnicienii-arhitecți **Carol Bartha, Emöke Puskas** — 2. Blocul 'Luxor' — BACĂU, arh. **Mircea Săndulescu** — 3. Spital clinic TIMIȘOARA, arhitecții **Nicolae Dancu, Mihai Botescu, Șerban Sturdza** — 4. Casa Tineretului GALAȚI, arhitecți dr. **Barbu Emil Popescu, Viorel Simion, Zoltan Takacs, Dorin Ștefan, Mircea Chira** — 5. Biblioteca Universității TIMIȘOARA, arh. **Mihai Botescu** — 6. Stația de metro 'Victoriei' — BUCUREȘTI, arh. **Ion Podocea** — 7. Complex hotelier în MAMAIA, arh. **Gheorghe Banciu** — 8. Blocuri pe bd. Tomis — CONSTANȚA, arhitecții **Dan Rusovan, Al. Bălan, Al. Zechiu, Emilia Crăciun, Silviu Moldoveanu, Maria Elena Dron** — 9. Strada Unirii CRAIOVA, arhitecții **Viorel Voia, I. Gheorghiță, Lizica Demetrescu, Fl. Gorănescu, V. Rădulescu, Fl. Giorgi** ș.a. —10. Magazin universal BRAȘOV, arh. **Ion Rădăcină,** — 11. Noul centru civic MIERCUREA CIUC, arhitecți **Gheorghe Dorin, Milița Sion, Matei Lykiardopol, Emil Retegan, A. Florian, Ruxandra Teodorescu, V. Simionescu** — 12. Hotel în BĂILE FELIX, arh. **Emilia Abrudeanu**

« Trebuie să facem astfel încît activitatea de comerț exterior, colaborarea și cooperarea cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, să devină un factor activ pentru progresul fiecărei țări, pentru depășirea problemelor complexe din economia mondială și asigurarea dezvoltării fiecărei națiuni, pentru o politică de colaborare și pace între toate popoarele lumii. »

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, 14 decembrie 1987)

PREZENȚE

ÎN SPIRITUL COOPERĂRII

Tot mai numeroși sînt arhitecții români care — dovedind deopotrivă talent profesional, forță creativă, deplină cunoaștere a celor mai noi și mai reprezentative realizări din lume în branșa lor, precum și lăudabile ambiții spre deschidere, dialog și curajoasă confruntare de idei, cu surprinzător de viguroase, expresive și originale opțiuni în concretizarea propriilor puncte de vedere — iau parte, în ultimii ani mai ales, la importante concursuri internaționale de arhitectură.

Nu de puține ori, prezența lor la startul marilor confruntări profesionale se dovedește extrem de binevenită, propunerile susținute de către colectivele de arhitecți români atrăgînd, prin calitatea, originalitatea și noutatea lor, dacă nu directa și onoranta lor premiere, măcar nu mai puțin meritoria și măgulitoarea intrare în top.

Temeinic pregătiți și formați la reputata noastră școală de arhitectură, de bună tradiție și de recunoscută valoare, acești vrednici confrați, animați de cele mai nobile neliniști creatoare și aplicînd consecvent și cu pilduitoare rîvnă înțeleptul îndemn al aforismului enescian de a se odihni « de muncă prin muncă », nu pregetă să-și utilizeze atît timpul liber ce le mai rămîne cît și întreg prisosul energiilor lor conceptuale, spre a rezolva diferitele — și, uneori, extrem de complexele — **teme-program** ale concursurilor internaționale de arhitectură — evident, ale celor cu condiții de participare neprohibitive — și pentru a asigura o redactare competitivă a planșelor și a celorlalte materiale de prezantare (machete, diapozitive, fotografii).

Participarea la concursurile internaționale de arhitectură, precum și la întocmirea **proiectelor-ofertă,** prin ROMCONSULT, ROMPROIECT sau alte foruri răspunzînd de proiectarea și de consultanța tehnică românească de export, atrage multe forțe ale breslei noastre, atît profesioriști cu bogată și îndelungată experiență, cadre didactice ale învățămîntului superior de arhitectură, cît și — fapt extrem de îmbucurător — foarte mulți tineri arhitecți și studenți-arhitecți.

În afara sarcinilor curente ale fiecăruia — îndeplinite cu promptitudine și finalizate în proiecte și realizări notabile —, prezența în competiții internaționale, la reuniuni științifice (seminare, simpozioane, congrese, expoziții-concurs etc.) de breaslă, a arhitecților români se înscrie firesc politicii de pace, colaborare și cooperare, consecvent promovată de partidul și de statul nostru.

În magistrala expunere la Ședința Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din 29 aprilie 1988, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că: **« Activitatea colectivelor de oameni ai muncii trebuie să se reflecte cu putere în produsele realizate. Muncitorii, întregul personal să poată, într-adevăr, să fie mîndri cînd produsele lor vin pe piață sau merg în străinătate și sînt apreciate ca bune. »**

Realizările arhitectural-urbanistice fără precedent, marile transformări înnoitoare ale țării au pus și pun în continuare în fața arhitecților români, un extrem de larg cîmp de desfășurare a potențelor lor creatoare, solicitîndu-le o înaltă pricepere și destoinicie tehnic-constructivă, analitic-corelativă, interdisciplinară, forță inventivă, talent și sensibilitate artistică, precum și maximă grijă și preocupare pentru păstrarea și îmbogățirea specificului, evidențierea inconfundabilelor valori arhitecturale moștenite, a naturii cu inegalabile frumuseți a țării, a patrimoniului turistic, monumental-istoric și cultural, ocrotirea mediului înconjurător etc. toate acestea în scopul înalt umanist al necontenitei ridicări a nivelului de viață materială și spirituală a poporului nostru.

Făcînd față extrem de marii diversități de programe funcțional-constructive ale dezvoltării multilaterale a țării, arhitecții români contribuie nemijlocit la definirea fizinomiei moderne a patriei, dovedindu-și profesionalitatea și devotamentul cetățenesc în optima finalizare a produsului arhitectural, de la unitatea construită — casă, tronson, imobil —, la ansamblu — complex, cvartal, cartier, oraș —, de la nivel microurban, la nivel macrourban și teritorial.

Cu atît mai semnificative ne apar, în această cuprindere, participările arhitecților noștri la competițiile internaționale de arhitectură, în care-și dovedesc deplina competență în rezolvarea unor programe arhitecturale și urbanistice circumscrise altor date specifice, altor criterii tehnico-funcționale, altor scenarii de viață, ale unor țări mai apropiate sau, dimpotrivă, destul de îndepărtate de orizonturile noastre.

Și cu atît mai strălucitoare devine reușita înțelegerii și transpunerii gîndirii lor creative la un cu totul alt spirit al locului, dovedind rațiune operativă, discernămînt decizional, subtilitate opțională și deplină stăpînire a mijloacelor compoziționale și de exprimare.

Iar, cînd proiectelor românești li se mai acordă și distincții, avem toate motivele să întrezărim — pe lîngă satisfacția unei legitime mîndrii — potențiale deschideri spre dorite și apreciate căi de cooperare românească și în domeniul nostru de activitate.

Arh. ȘTEFAN RADU IONESCU

CONFRUNTĂRI VARŞOVIENE '86

În numărul 3/1987 al revistei noastre, arhitectul Dan Agent făcea o prezentare de ansamblu a ultimei ediții din 1986 a Confruntărilor Varșoviene, înfățișîndu-ne soluțiile celor 12 colective de arhitecți, din 10 țări, propuse pentru partea de est a cartierului Želazna Brama din capitala Poloniei.

Urmînd, firesc, acelei utile analize comparative a tuturor soluțiilor intrate în competiție, articolul de față al arhitectei Cristina Suciu Moscu se oprește doar asupra propunerilor făcute de proiectul arhitecților bucureșteni, pe care-l prezentăm amănunțit, proiect distins, ex aequo, cu Premiul Special al Juriului, obținut și de echipa din Leningrad. **A**

COLECTIVUL DE ELABORARE:

Arhitecții **CRISTINA SUCIU MOSCU, RADU DRĂGAN, DAN AGENT, OLGA NAIMAN**

Colaboratori: arhitecții **ANDREI DROGEANU, LIVIU HAMZA, ANCA OȚOIU**

Macheta: proiectanții **ION BRIȘCULESCU, CRISTIAN MĂRCULESCU**

Confruntările Varsoviene '86 s-au circumscris temei « DE LA COMPLEXUL REZIDENȚIAL LA ZONA CENTRALĂ A ORAȘULUI » (From the Residential Complex to the City Core) și au evidențiat posibilitățile, metodele și principiile de integrare, în zona de centru a Varșoviei, a unui subansamblu de locuințe foarte înalte (cu p + 15), construite în anii '60, cu obligativitatea păstrării și punerii în valoare a clădirilor istorice, precum și a prospectelor stradale și dotărilor edilitare preexistente.

DEMERSUL PROIECTULUI

Creșterea interesului pentru coerența zonelor centrale, relația acestora cu habitatul și cu problematica specifică acestuia marchează, în contemporaneitate, o preocupare de recîștigare a afectivității spațiului, ca o dimensiune importantă și proprie a **calității vieții în oraș.**

Amintindu-ne formularea aristoteliană — « stăm în oraș pentru a sta împreună și stăm împreună pentru a trăi mai bine » —, definim implicit și importanța apartenenței comunitare ca funcție coezivă primordială a urbanului. Considerînd că, în decursul timpului, centrul istoric a fost locul în care această funcție participativă și-a atins valoarea maximă, am propus coagularea în jurul principalelor monumente istorice și de arhitectură, păstrate, a unor spații publice de mare densitate afectivă.

STRUCTURA PROIECTULUI

Aceste spații au fost conexate într-un **sistem,** la nivel macrourban, prin dezvoltarea unor **axe memoriale,** și, în subsisteme, prin așanumitele **zone naturale,** cu un înalt grad de coeziune socială, funcțională și spațială, așa cum s-au conturat simbolic, și Axul Saxon, cu succesiunea alternantă de monumente și funcțiuni, și zonele Memorialului Evreiesc, Piața Grzybowski, Parcul Mirowski, blocurile cu p + 15, Cartierul Muranow, precum și rezidența de placare la principalele artere perimetrale.

O altă intenție a proiectului nostru a fost aceea de creștere a lizibilității spațiale a zonei, materializată în reîntoarcerea la sistemul tradițional de străzi și de piețe, subordonate, bineînțeles, celor două axe compoziționale congruente.

Axul Saxon, creat inițial ca o bară verde perpendiculară pe Calea Regală, ce lega Stare Miasto de palatele de vară, era determinat de Palatul Saxon, construit în 1712, la comanda regelui August II cel Puternic, de către arhitectul Pöpelman — autorul Zwinger-ului din Dresda. Din vechiul edificiu distrus n-au mai rămas decît 3 arcaturi ale curții de onoare, transformate în Monument al Soldatului Necunoscut, și Grădinile Baroce (Ogrod Sasli).

Mutarea Palatului Lubomirski (construit în stil neoclasic la 1791—1793 de Jakub Hempal), în 1970, în axul Grădinilor Saxone, a accentuat prezența acestui ax în oraș.

Halele Mirowski și Gwardii, cazărmile pompierilor și edificiul Bisericii Borcme'ski continuă acest ax, spre vest.

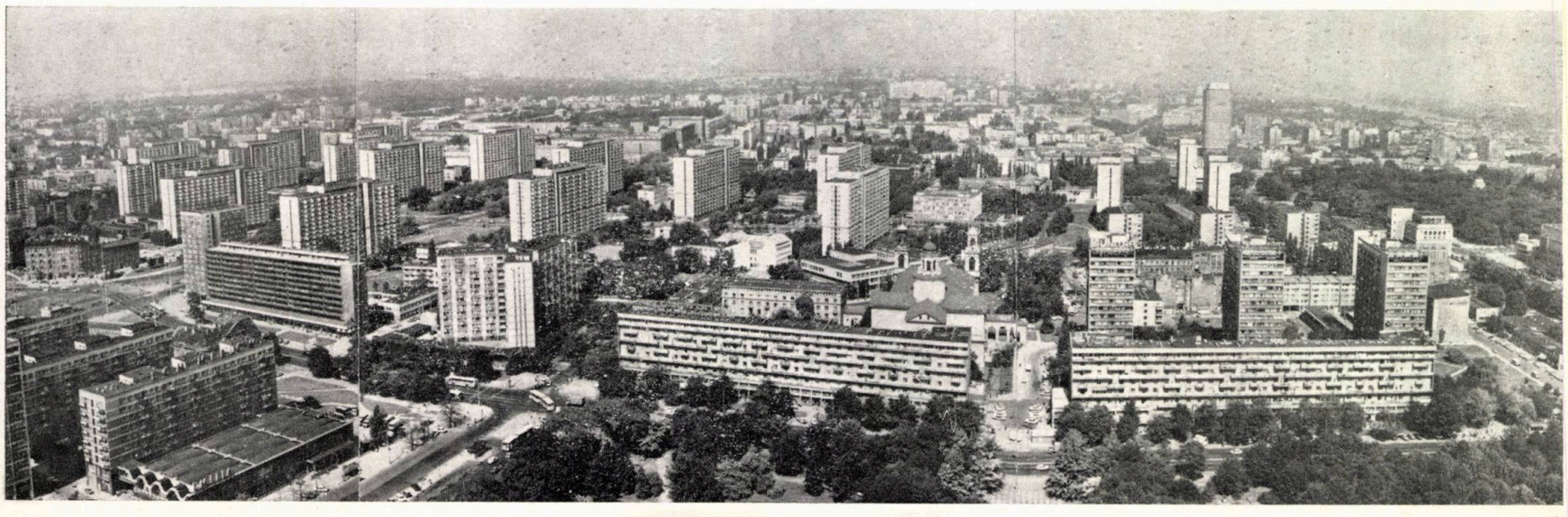
Dezvoltarea axului, prin crearea Pieței Colonadelor în fața Palatului Lubomirski și a porții monumentale, cît și concentrarea unor funcțiuni intens urbane (centru de presă, centru cultural, Muzeul Copernic) propun o zonă de maxim interes social. Nu întîmplătoare este amplasarea, în acest loc, a simbolului Labirintului, prezent în ceremoniile de fundare a așezărilor încă din antichitate. Astfel, Piața Coloanelor, preluînd formal unele elemente ale curții fostului Palat Saxon, precum și dimensiunea pieților tradiționale (doar 0,7 hectare), devine un spațiu al rememorării istoriei.

AXUL NORD-SUD

Contrabalansînd încărcătura simbolică a Axului Saxon, axul nord-sud preia servicii și comerț, ceea ce justifică tratarea sa zigzagată, prospectul — variabil — modificîndu-se la intervale mici și creînd o succesiune de spații tratate scenografic. Mai bogat plantat, axul nord-sud are contact direct cu Parcul Mirowski și participă la spațiul — și el înverzit — al Pieței Grzybowski. Soluția de placare a frontului clădirilor comerciale pe o latură a pieței a permis, pe de-o parte, uniformizarea ordonanțare a cornișei, iar, pe de altă parte, perceperea centrală a Bisericii Catolice.

În urghiul format de cele două axe urbane (Axul Saxon și axul nord-sud), care se intersectează în centrul

VARȘOVIA — ŽELAZNA BRAMA



→

Labirintului din Piața Coloanadelor, grila cvartalelor rezidențiale formează elementul de suprafață. Aceste cvartale introduc direcții de organizare ușor diferite față de axe și implicit față de direcția blocurilor înalte (p + 15). Modificarea se explică, la nivel de ansamblu, prin reluarea direcțiilor de la nord de zona concursului (Żelazna Brama) și continuate în zona Murarow, iar, la nivel local, prin ordonarea în raport cu primul tronson al străzii Grzybowska. Astfel, grupul de cvartale constituie un fel de **articulație** între rețelele majore de ordonare a orașului (din nord și din sud), asigurînd « estomparea » nuanțată a blocurilor de locuințe p + 15.

S-a recurs la o astfel de soluție și pentru că, preluate într-o manieră actuală, elementele țesutului urban tradițional, compus din cvartale și din curți ale unor imobile cu 3—5 niveluri, oferă posibilități de organizare corectă a funcțiunilor tipice zonelor de locuit urbane. În primul rînd, se face o separare între spațiul public și cel de folosință restrînsă sau familială. Se revine, apoi, la tipuri de spații controlate ca perspectivă, cu străzi coridor și curți capsulate (dimensionate potrivit cerințelor de igienă urbană). În al treilea rînd, se asigură, prin suprapunerea funcțiilor, o utilizare satisfăcătoare a fondului construit și a spațiilor libere. În demisol, se află parcajele, la parter dotările comerciale, de educație și învățămînt, sanitare, culturale etc, iar la etaje apartamentele, dispuse fiind fie pe cîte un singur nivel, fie în sistem duplex.

INTERVENȚII ASUPRA FONDULUI EXISTENT

Transformarea teritoriului de concurs dintr-o unitate cu caracter predominant rezidențial (ponderat de prezența unor nuclee culturale și comerciale) într-o parte componentă a zonei centrale a Varșoviei presupune:

- Modificarea folosințelor și ocupării terenului
- Reconsiderarea funcțiunilor și arhitecturii clădirilor existente.
- Racordarea organică a terenului la vestul zonei centrale.

În acest sens, s-a avut în vedere o creștere a gradului de ocupare și exploatare a terenului, de la 356 500 m² la 661 000 m² (adică cu 85% mai mult), ceea ce înseamnă că, pe ansamblul teritoriului, s-a trecut de la un coeficient de exploatare de 0,62 la K = 1,28. De asemenea, s-au modificat ponderile diferitelor funcțiuni ale teritoriului.

O primă modalitate de creștere a randamentului terenului o constituie (alături de fondul construit menținut) inserția unui important număr de clădiri noi. Se are în vedere ca noile clădiri și ansambluri să formeze structuri urbane coerente, delimitînd și ierarhizînd corespunzător spațiile libere amenajate. Clădirile și ansamblurile noi vor respecta aliniamentul străzilor și parcursurilor pietonale, se vor înscrie în cotele de cornișă și în cele ale coamelor de acoperiș. Arhitectura lor va respecta, de asemenea, datele contextului păstrat.

Intervențiile asupra blocurilor p + 15 se încadrează sistemelor curente de tratare a existentului, pornind de la comprimare funcțională — în birouri, centre de afaceri și presă, agenții ori hoteluri —, la ameliorarea funcției rezidențiale, prin mărirea ariei utile spre 19 m²/utilizator și a ariei medii a unui apartament la 47,20 m², prin transformarea a 2 garsoniere alăturate în apartament de 2—3 camere și a două garsoniere suprapuse în apartament duplex.

Metode de **cosmetică urbană,** ca alipirea unor noi fațade sau adăugarea de loggii și balcoane, au permis modificarea aspectului direct al acestora.

Dincolo de conformarea macrostructurală a zonei prin prezența celor două axe compoziționale — Axul Saxon și axul nord-sud —, precum și a zonei rezidențiale, proiectul acordă o atenție deosebită rezolvării în detaliu a ceea ce, în Seminar, echipa Suediei a definit ca **o multitudine de mici spații frumoase.**

Raportul juriului, întocmit de arh. Henryk Dzrewiecki, propune și alți parametri posibili de a cuantifica down-town-ul, precum: numărul de scuaruri, numărul de străzi și lungimi de străzi, numărul de curți interioare, numărul de « block-uri urbane », parametri ce au situat proiectul românesc în eșalonul fruntaș.

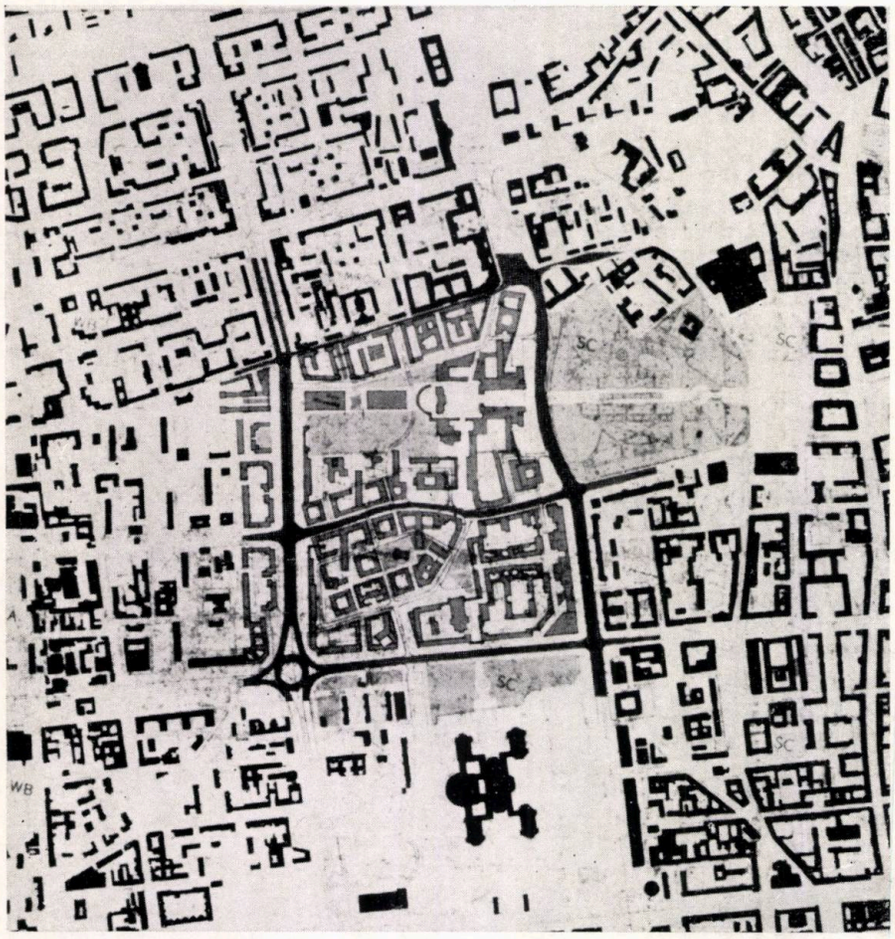
Coborîrea cornișei direct percepute la p + 5—6 niveluri, ruperea maselor înalte, prin suprapunerea unei alte rețele spațiale, repun în discuție efectul persuasiv al perspectivei. Blocarea axelor pe distanțe scurte, gol pe plin, cornișă uniformă, ampriză controlată a străzii, modelarea unduitoare a fronturilor propun un **oraș-încăpere,** cald, domestic, adunat în sine ca un labirint.

Starea tensională creată de **revenirea la orașul tradițional** a fost sancționată în context ca o stare beligerantă, după cum susținea J.M.G. Le Clezio, că « orașul este o permanentă stare de război între ieri și azi ».

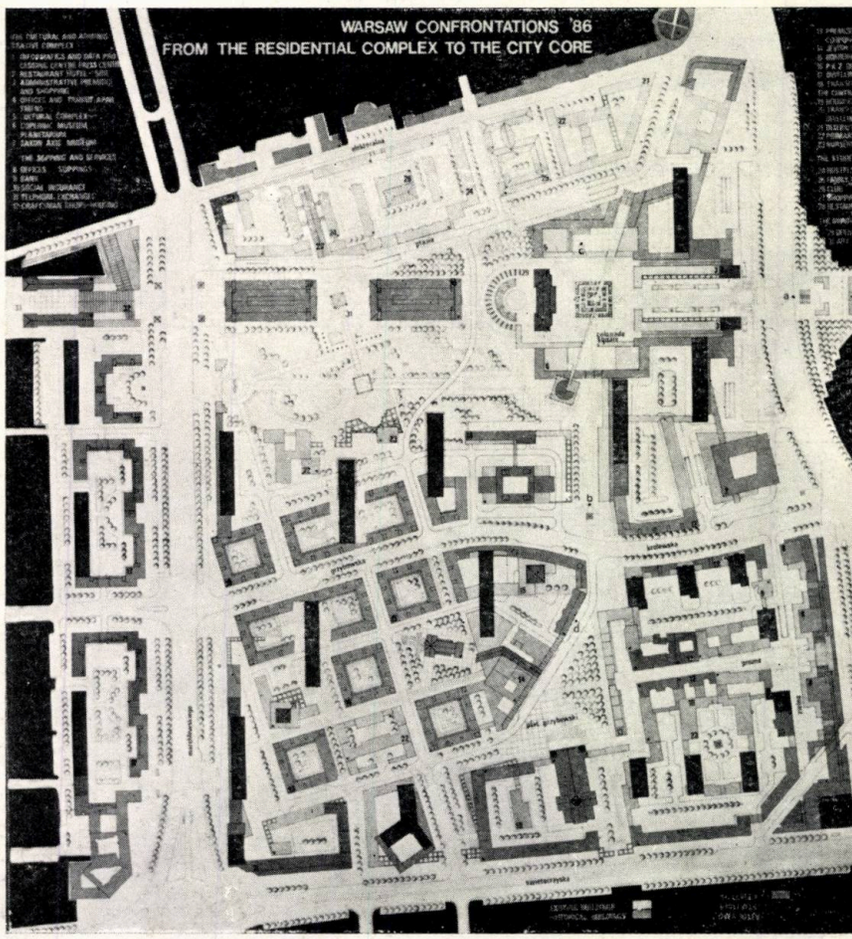
Perpetua aspirație spre echilibru funciar și identitate culturală, ce definesc urbanul ca « un colaj de existențe », dimensionează relația **individ-mediu construit,** ca una de stabilitate, de siguranță, graduîndu-se de la particular spre comunitar, în trepte ale afectivității spațiului.

Arh. CRISTINA SUCIU MOSCU

SITUAREA ZONEI



PLAN PROPUNERE REMODELARE URBANĂ



STOWARZYSZENIE ARCHITEKTÓW POLSKICH

MIĘDZYNARODOWE JURY
" KONFRONTACJI WARSZAWSKICH '86"
przyznało

WYRÓŻNIENIE SPECJALNE EX AEQUO
ZESPOŁOWI AUTORSKIEMU Z BUKARESZTU

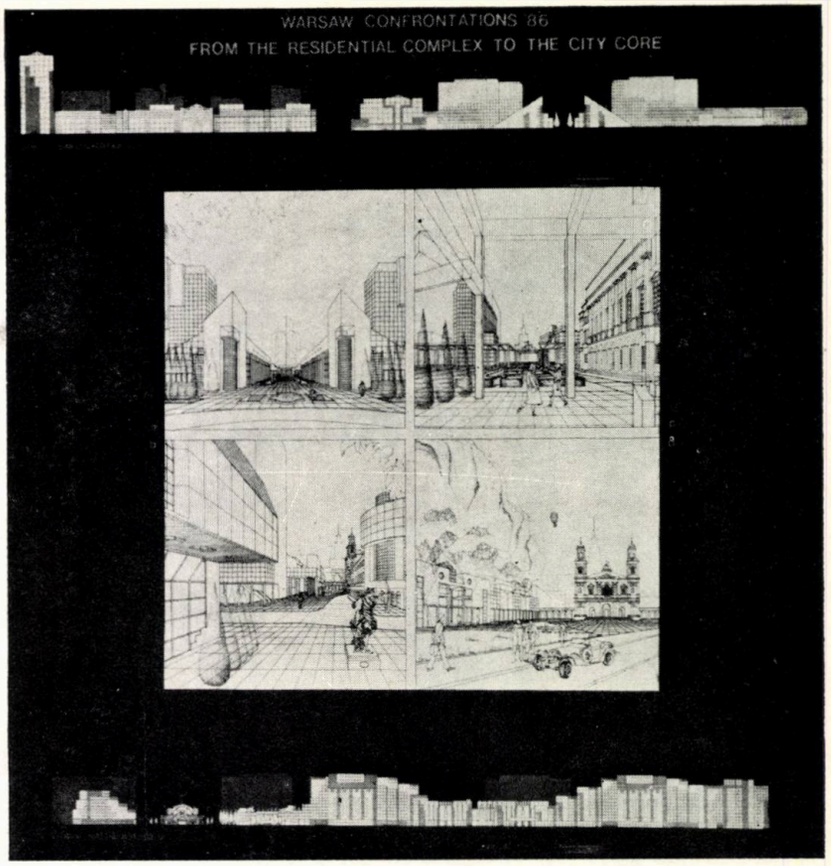
W SKŁADZIE :
CRISTINA MOSCU
RADU DRĂGAN
DAN AGENT
OLGA NAIMAN
ANDREI DROGEANU
LIVIU HAMZA
ANCA OTOIU

DIPLOMA

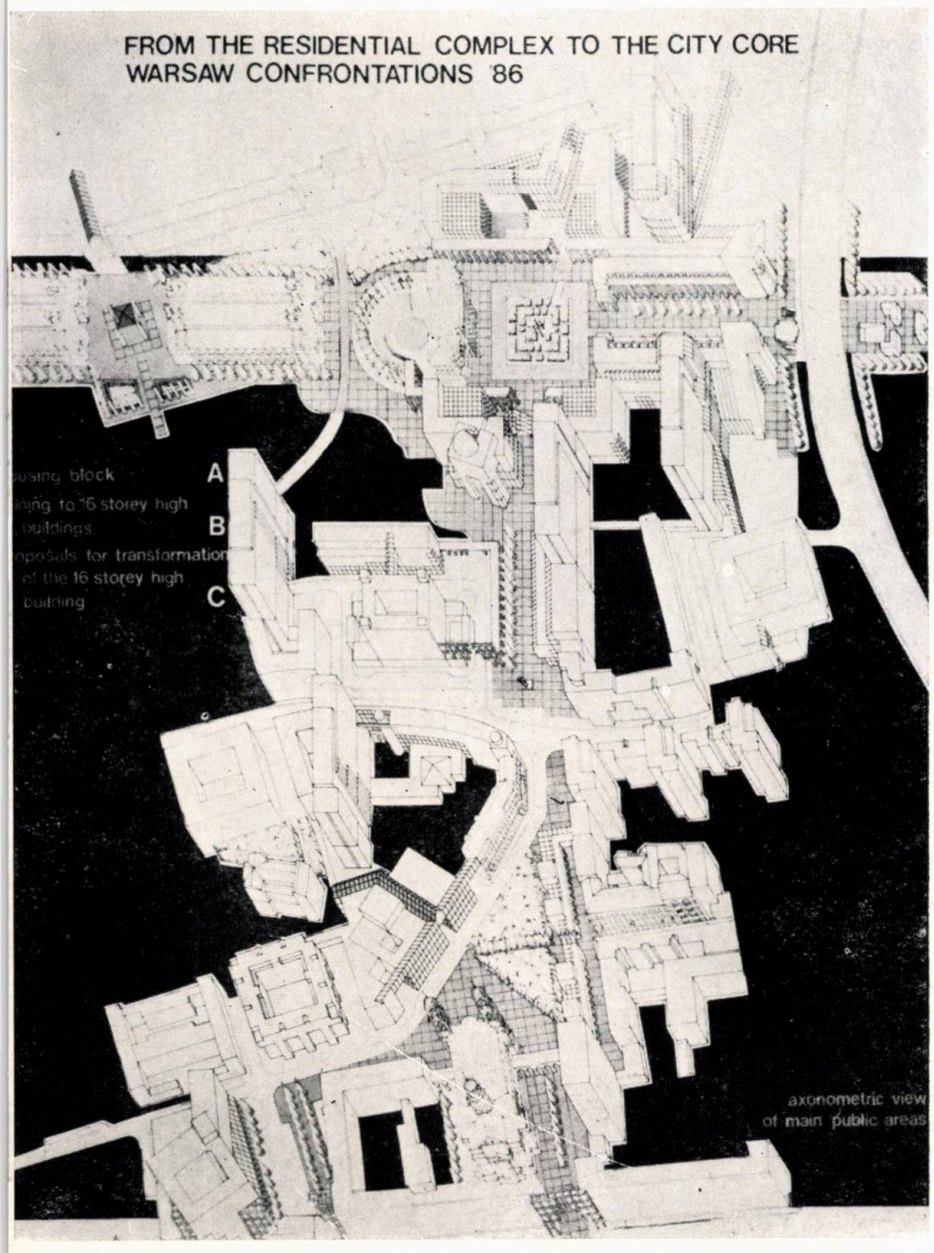
Sekretarz Jury
MARIA NIEMCZYK

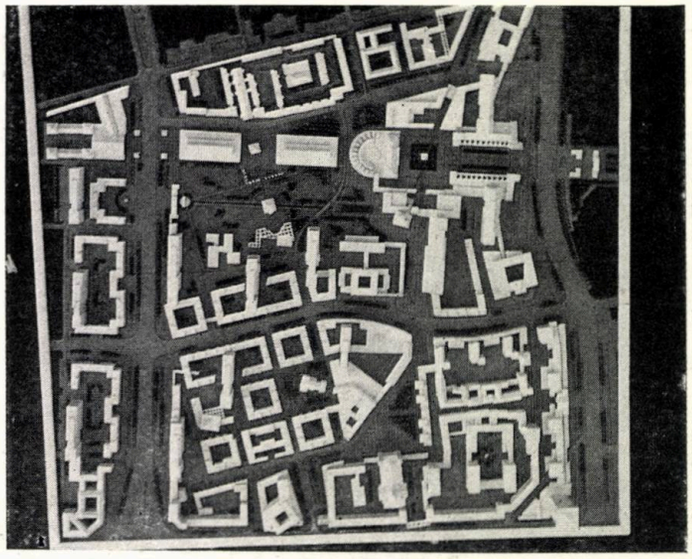
Przewodniczący Jury
JERZY SZCZEPANIK-DZIKOWSKI

Wierzmierz Dolny, 22 września 1986 r.



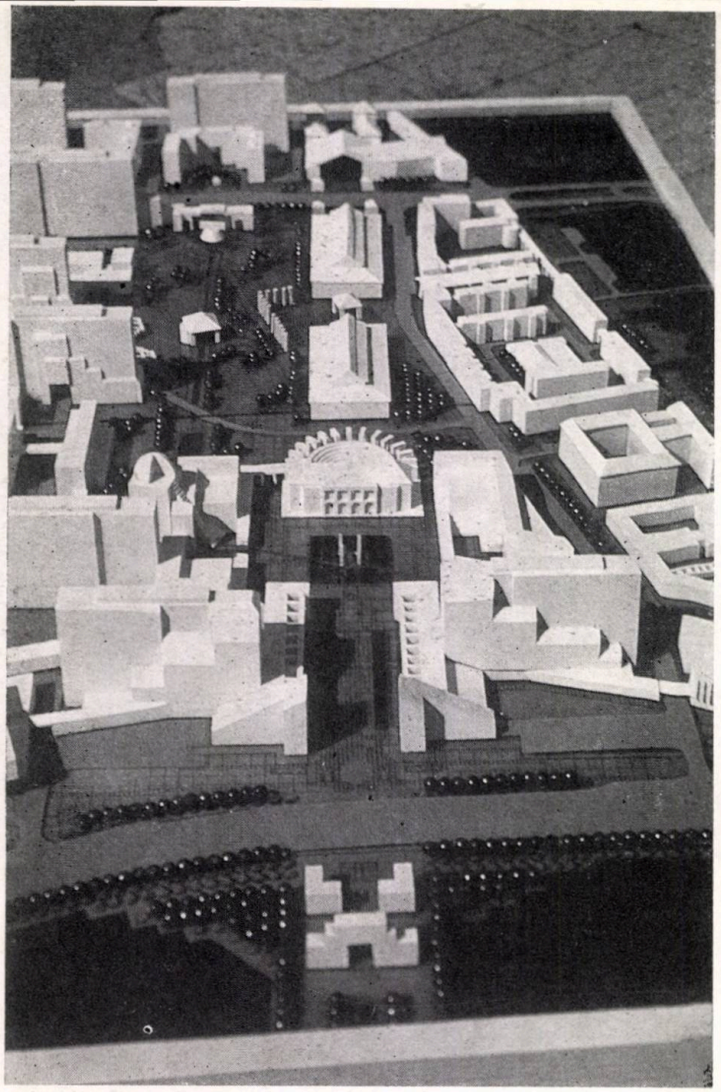
DESFĂŞURĂRI MARSZALOWSKA (SUS) ŞI MARKLEWSKIEGO (JOS)
PERSPECTIVE AX SAXON, AX N-S ŞI PIAŢA GRZYBOWSKI



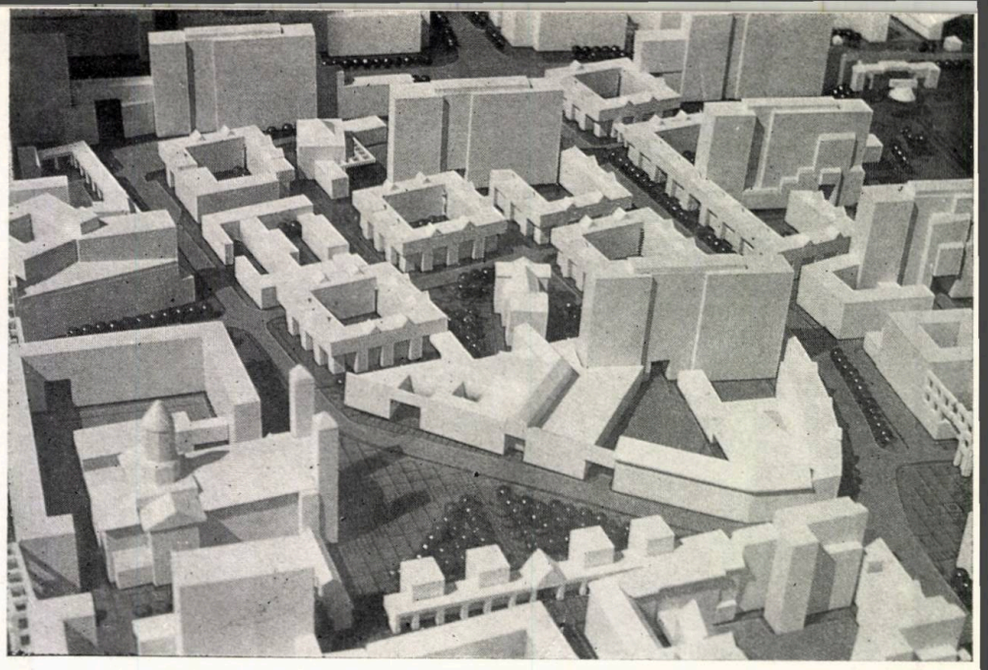


MACHETĂ

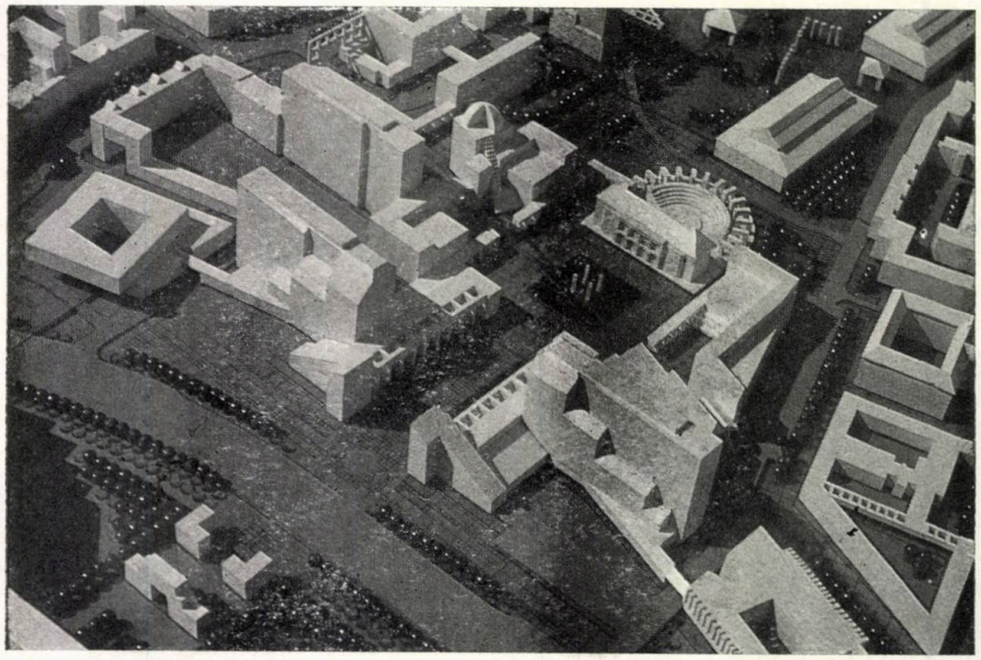
AXONOMETRIE SPAŢII PUBLICE



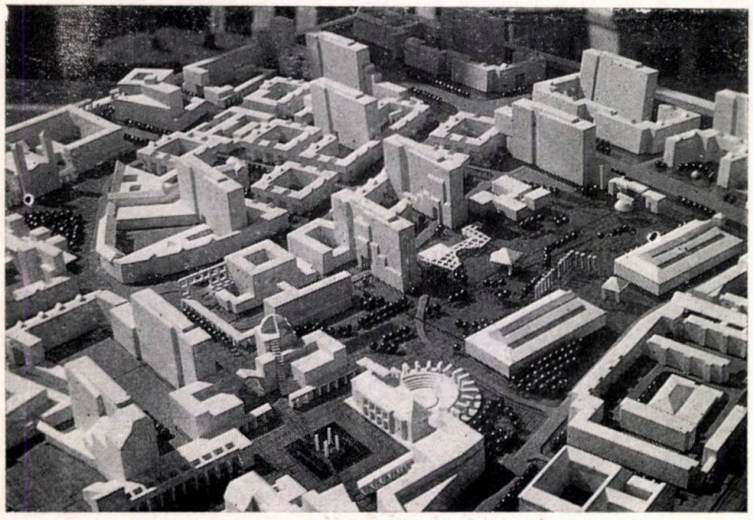
AXUL SAXON ŞI PARCUL MIROWSKI



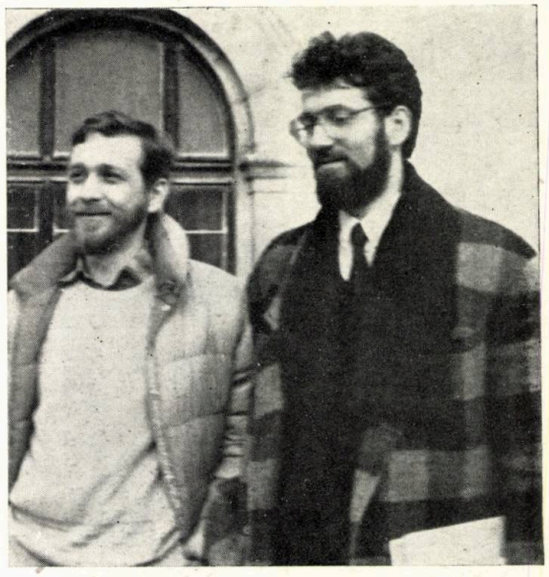
PIAŢA GRZYBOWSKI



AXUL SAXON-LABIRINTUL-PIAŢA COLONADELOR



MENŢIUNEA DE ONOARE OBŢINUTĂ DE ARHITECŢII CONSTANTIN LUCA ŞI EUGEN DUMITRU ÎN CONCURSUL CENTRAL GLASS, JAPONIA, 1986



Arh. EUGEN DUMITRU

● Născut la 11 iulie 1954, în Rîmnicu Sărat
● Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din Bucureşti în 1980
● Este repartizat la Institutul Judeţean de Proiectare Caraş Severin din Reşiţa, unde participă la proiectul 120 apartamente în oraşul nou Anina, Studiul de mobilier urban Reşiţa, Platforma magazinului «NERA», Studiu pentru sediul ziarului «FLAMURA» — Reşiţa
● Din 1983, este arhitect în colectivul pentru Casa Republicii din Institutul de Proiectare Carpaţi — Bucureşti
● A mai luat parte la concursurile internaţionale pentru «O imagine a Podului Viitorului» şi Logo-UIA

Arh. CONSTANTIN LUCA

● Născut la 3 martie 1955, în Bucureşti
● Absolvent al Liceului de Arte Plastice «N. Tonitza» — Bucureşti şi arhitect-diplomat al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din Bucureşti
● Îşi face stagiatura la I.J.P. Dîmboviţa din Tîrgovişte, unde elaborează Detaliu de sistematizare Zona centrală Tîrgovişte — Etapa a II-a şi Proiect pentru apartamente în zona N. Bălcescu a aceluiaşi municipiu
● Este, în prezent, arhitect la Institutul de Proiectare Carpaţi din Bucureşti, în colectivul pentru Casa Republicii
● A mai participat la concursurile internaţionale Minsk '86, «O imagine a Podului Viitorului», «Piaţa de inteligenţă» şi Logo pentru UIA

Ediţia din 1986 a Concursului Internaţional de Arhitectură organizat de CENTRAL GLASS CO, Ltd şi SHINKENCHIKU-SHA CO, Ltd din Japonia a avut ca temă — UN MONUMENT DE STICLĂ PENTRU ANUL 2001.

Au participat 423 proiecte, dintre care 206 din Japonia şi 217 din alte 25 de ţări ale lumii, printre care, cu cele mai multe intrări în concurs, SUA, China şi URSS.

Juriul acestui concurs internaţional a fost alcătuit din Kisaburo Ito, preşedinte, şi Takekuni Ikeda, Yoshiro Ikehara, Shoji Hayashi, Kisho Kurokawa, Kasuhiro Ishii, Yoshiaki Suenaga, membri.

Preşedintele juriului considera că programul concursului constituie «interpretarea înţelesului anului 2001 pentru societatea umană şi expresivitatea acestui înţeles tradusă în termenii unui monument.»

«Tematica acestui concurs — afirma unul dintre reprezentativii membri ai juriului, Kisho Kurokawa — pune două probleme distincte în înţelesul lor. Pe de-o parte, semnificaţia simbolului sticlei în anul 2001, iar, pe de altă parte, intuirea materialelor şi a acelor tehnologii ce vor fi utilizate în viitor».

Oamenii interpretează diferit semnificaţia celor 15 ani care ne mai despart de anul 2001 şi de secolul XXI — de fapt, «ne despărţeau», la data lansării concursului —, unii prevăzînd o dezvoltare firească, fără schimbări radicale ale stadiului actual în vreme ce alţii cred că anul 2001 simbolizează o fundamentală revoluţie în cadrul devenirii. În fire, alţii apreciază acest an drept o trambulină către realizarea unor ţeluri esenţial noi.

Deşi, ca timp fizic, 3 lustri înseamnă relativ puţin, trebuie totuşi a fi subliniată semnificaţia simbolică a anului 2001, ca punct de răscruce, la cumpăna mileniilor, în dezvoltarea societăţii omeneşti, această semnificaţie avînd un nedisimulat efect vitalizator asupra sensului pe care-l acordăm perioadei noastre istorice.

Tema concursului a fost stabilită cu nădejdea obţinerii unor proiecte care să contribuie la clarificarea imaginii primului an al noului secol — şi mileniu, totodată —, ca punct focal pentru o gamă largă de activităţi.

MONUMENTUL DE STICLĂ PENTRU ANUL 2001 trebuia, în concepţia organizatorilor, să simbolizeze:

1. Spiritul acestui an, prin reliefarea dezvoltării tehnologice presupusă a avea loc în domeniul sticlei
2. Completa utilizare — în conformitate cu imaginea stabilită — a posibilităţilor sticlei, ca material fizic şi de expresie.

Amplasamentul, formele, dimensiunile, funcţiunile, precum şi combinarea sticlei cu alte materiale au fost lăsate la libera alegere a concurenţilor.

Proiectul prezentat de către arhitecţii **Constantin Luca** şi **Eugen Dumitru** a fost distins cu **Menţiune de Onoare,** prin succesul lor, tinerii şi talentaţii noştri confraţi, ducînd mai departe şirul participărilor româneşti — devenite «tradiţionale» şi, de mai multe ori, încununate de lauri —, în această importantă şi redutabilă competiţie internaţională de arhitectură organizată în Japonia.

A

În structurarea ideilor ce au generat soluţia finală a proiectului nostru, am încercat să luăm în considerare datele unor studii de futurologie, pe care le-am avut la îndemînă, date care ne-au condus, în esenţă, spre simbolul acestui an 2001 — OMUL.

Proiectul cuprinde o paralelă evolutivă între OM-SOCIETATE-ARHITECTURĂ-MEMORIE şi STICLA, găsind cîteva paliere caracteristice: nivelul mineral, cel organic, cel material, nivelul raţional, cel raţional superior şi creativ. Încununarea monumentului — OMUL — este propus a se realiza prin utilizarea unui material încă inexistent astăzi: sticla cu memorie *(formă dinamică, în cadrul unui volum dat).*

Două mari zone întregesc proiectul şi acestea ar semnifica: cea dintîi, universuri închise, *sub formă de clopot şi cu dispunere pe sol, iar cea de-a doua, de aceeaşi formă, dar în oglindă faţă de prima, semnificînd* universul deschis.

Omul, ca specie, şi gîndirea umană au trăit în universuri închise, asemenea unor capcane — universul material şi universul spiritual. Secolul al XXI-lea ar fi expresia trecerii, de la universurile închise, la universurile deschise.

Am imaginat acest monument ca un element funcţional, dinamic, oferind oamenilor posibilitatea parcurgerii lui interior-exterior, deci cu o formă de participare şi nu doar cu aceea a perceperii lui pasive.

Se pătrunde în monument, atît la nivelul obişnuit, al solului, cît şi prin subteran, precum şi la o oarecare înăl-

賞状
Certificate of Award
THE CENTRAL GLASS INTERNATIONAL ARCHITECTURAL DESIGN COMPETITION

佳作 Honorable Mention

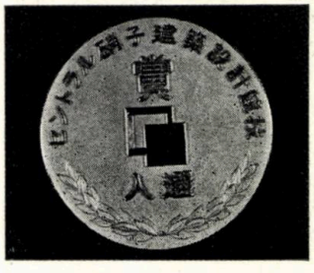
Luca Constantin
Eugeniu Dumitru 殿

あなたは当社が新建築社後援のもとに実施いたしました第21回セントラル硝子国際建築設計競技において頭書の成績をおさめられましたここに賞状ならびに賞金を贈りこれを表彰します

We have to honor to announce that you have been awarded the above mentioned prize and accompanying monetary award for your entry in the Central Glass International Architectural Design Competition 1986 co-sponsored by Shinkenchiku-sha Co., Ltd.

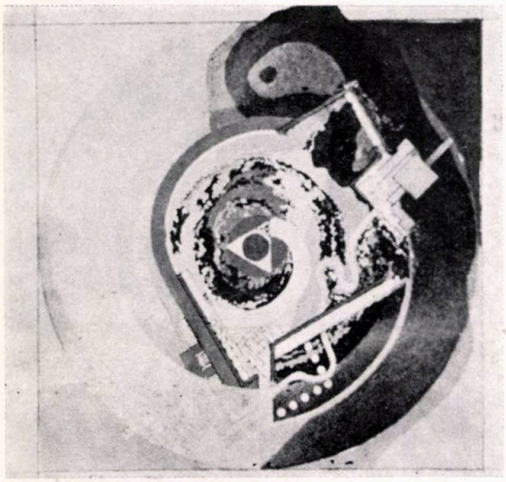
1986年10月21日
October 21st, 1986

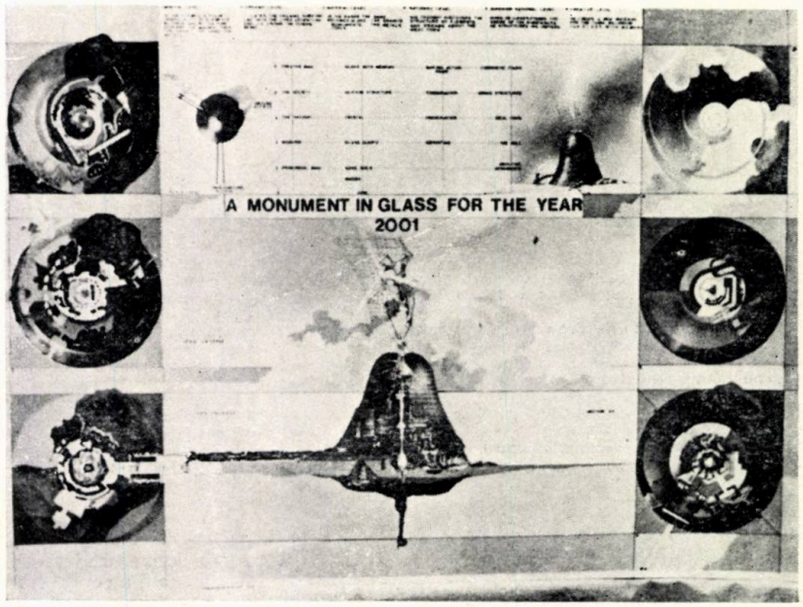
セントラル硝子株式会社 Central Glass Co., Ltd.
取締役社長 President 伊藤 Itoh

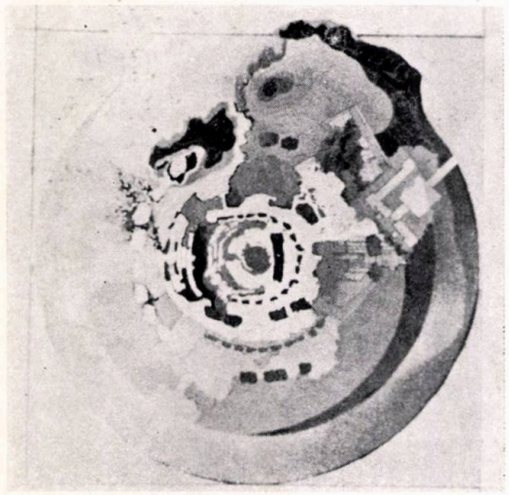


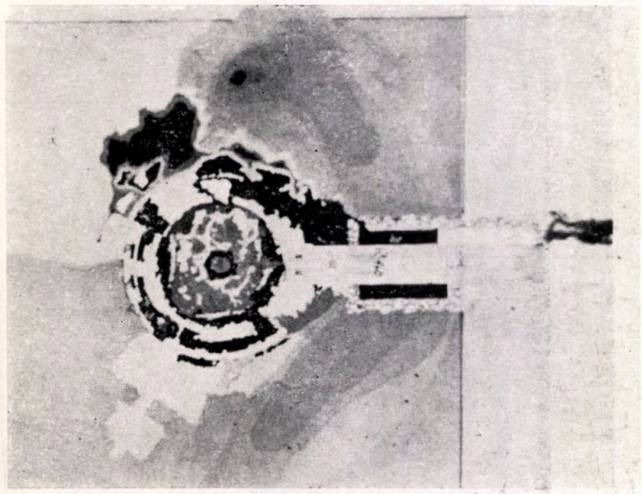
ţinile deasupra terenului, vizitatorul avînd de parcurs un traseu în spirală, ce reprezintă o urmărire a istoriei culturii universale, de la începuturi pînă la sfîrşitul celui de al doilea mileniu. Itinerariul se sfîrşeşte în vîrful primului clopot, unde se află un supercomputer, pus în legătură cu un volum — cum s-a mai spus — din sticlă cu memorie, material ce încununează evoluţia de pînă acum a sticlei.

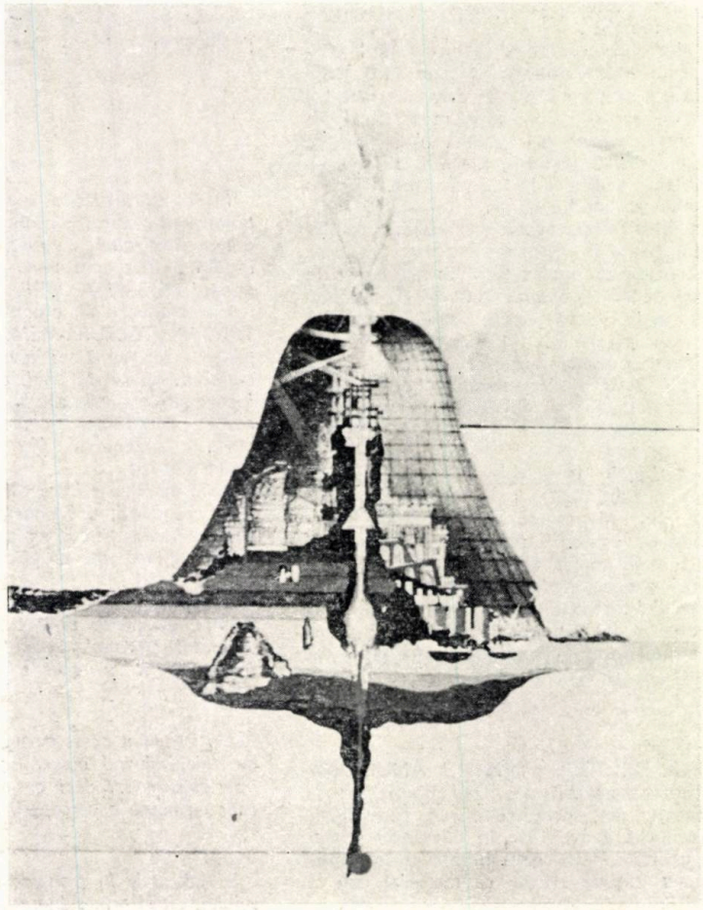
Informaţiile primite de această sferă, din mediul ambiant interior clopotului, se transmit la elementul sculptural monumental, care are capacitatea de a suferi modificări comportamentale.





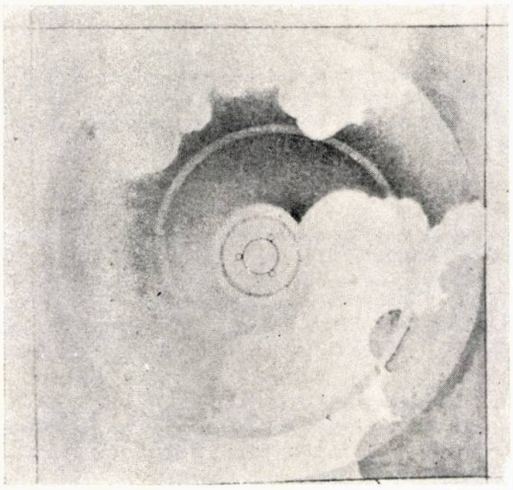


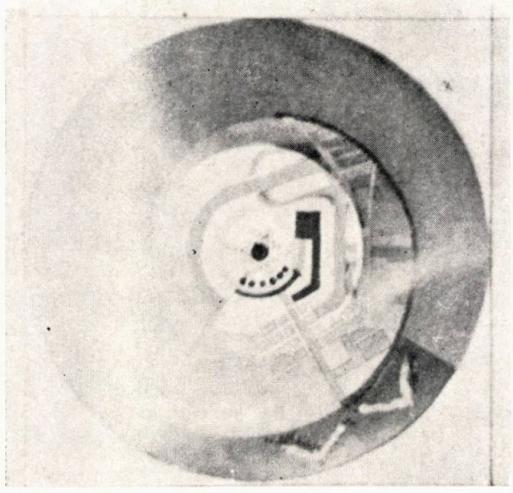


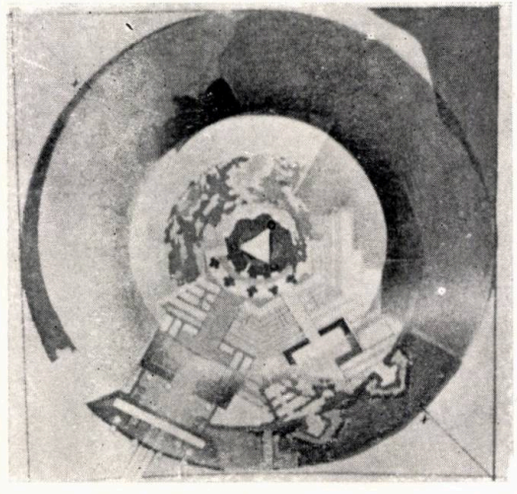


De pe acest palier, vizitatorii părăsesc monumentul, printr-o spirală exterioară clopotului.

Arh. CONSTANTIN LUCA
Arh. EUGEN DUMITRU







PARTICIPĂRI LA EXPOZIŢIA-CONCURS A BIENALEI DE LA CRACOVIA 1987

În octombrie — noiembrie 1987, la Palatul Artelor din Cracovia, în Republica Populară Polonă, s-au desfăşurat manifestările prilejuite de cea de A Doua Bienală Internaţională de Arhitectură.

Această importantă reuniune profesională şi-a propus să găsească o definire cît mai cuprinzătoare şi mai sugestivă a frumosului decurgînd din şi prin arhitectură.

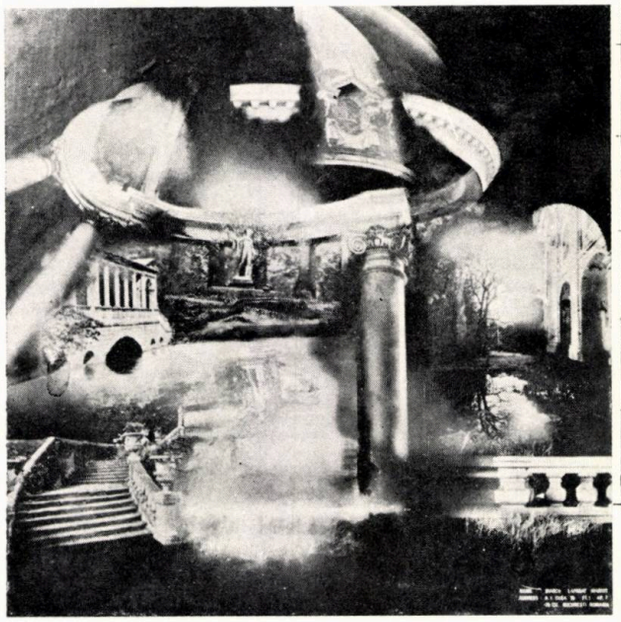
Tema generală a Bienalei a fost « TRANSFORMABILITATEA SPAŢIULUI URBAN » şi a făcut deopotrivă obiectul unui concurs, a unui seminar şi a unei expoziţii.

Un juriu internaţional a avut sarcina deliberării asupra clasificării propunerilor provenite dintr-un important eşalon de ţări, precum Finlanda, URSS, Luxemburg, SUA, ţara gazdă etc.

În selecţia finală a expoziţiei, deschise în cadrul bienalei cracoviene, precum şi în catalogul cu reproduceri ale lucrărilor expuse, au figurat şi două participări româneşti. Este vorba de lucrările prezentate de către arhitecţii **Marius Marcu Lapadat** din Bucureşti şi **Petre Roşca** din Baia Mare.

Reamintim că **Marius Marcu Lapadat,** împreună cu **Horia Gavriş** au cucerit, cu doi ani în urmă, un premiu la Concursul Internaţional de Arhitectură organizat de Central Glass-Japonia.

A



Marius Marcu Lapadat

Petre Roşca

CZYTELNIA PRASY MOSZAKI

CONCURSUL INTERNAȚIONAL PENTRU "NOUL TEATRU NAȚIONAL, TOKYO, JAPONIA"

Desfășurat sub patronajul Ministerului Construcțiilor din Japonia, Concursul pentru noul Teatru Național din Tokyo se înscrie, prin amploarea sa, printre concursurile mari și importante ale ultimilor ani, precum cel pentru Tête Défense ori pentru Opera din Paris.

Cu o temă complexă și ambițioasă, noul Teatru Național își propune să aducă în capitala niponă spectacole de teatru, operă, balet, dans modern, altele decît cele tradiționale marelui arhipelag.

De asemenea, această construcție se dorește a fi un centru internațional, unde să se poată întîlni și produce trupe, școli și tendințe de pe întreg globul, cu alte cuvinte, un loc prielenic și deschis manifestărilor, expozițiilor, simpozioanelor și altor activități legate de aceste genuri de artă.

În principal, ansamblul cerut se compune din trei săli de spectacol, una de 1800 locuri — destinată, în special, spectacolelor de operă și balet —, alta de circa 1000 locuri — pentru spectacole de teatru și dans modern — și o sală de circa 500 de locuri, cu multiple posibilități de polivalență în utilizare.

Alături de acestea, tema-program a concursului cerea spații pentru public (foaiere, locuri pentru expoziții, restaurant), spații tehnice și pentru personalul tehnic și spații pentru actori.

Întreaga suprafață, desfășurată, a tuturor funcțiunilor se ridică la circa 55 800 m².

Noul teatru are prevăzută amplasarea în cartierul Shinjuku din Tokyo, fiind mărginită pe două dintre laturi de Autostrada 20 și, respectiv, de strada Shibuya, către care se putea face orientarea spațiilor pentru public.

Dintre cele 1929 de colective, înscrise în prima fază, au predat, în cele din urmă, propunerile lor pentru acest concurs doar 228 de echipe, 60 dintre acestea fiind reprezentante a 22 de națiuni, iar restul colective nipone. În acest context, de reță dominare a gazdelor, apare cu atît mai meritorie prezența în concurs a celor trei colective de arhitecți din România, care au reușit să finalizeze propunerile lor pentru acest ademenitor și dificil program, propuneri concretizate de către fiecare echipă în peste 20 de planșe la scară 1/300, perspective colorate și machetă la scara 1/500.

După deliberare, juriul Concursului Internațional pentru Noul Teatru Național din Tokyo — Japonia a acordat următoarele premii:

Premiul I — **Takahico Yanagisawa** — Japonia
Premiul al II-lea — **Hisao Wakamatsu** — Japonia
— **Hans Hollein** — Austria
— **Bernard Tschumi** — Franța
— **Osamu Ogasawara** — Japonia.

S-au făcut remarcate alte 6 proiecte ale arhitecților **Peter Eisenman** (SUA) și **Kan Izue, Tadayishi Fujiki, Kaichi Naruse, Tomohisa Yuri, Voichi Okugawa** — toți din Japonia.

Majoritatea proiectelor, tema, concluziile juriului, aprecieri asupra diferitelor proiecte, lista participanților, au fost publicate de către organizatorii într-un catalog, pe care l-au trimis fiecăreia dintre echipele participante la concurs.

Apreciem pozitiv modul în care a fost elaborat materialul documentar al temei de concurs, precum și promptitudinea cu care s-au derulat toate fazele acestei competiții.

Înainte de a încheia scurta relatare asupra acestui concurs, înfățișăm structura celor trei colective din țara noastră, care au participat, după cum urmează:

COLECTIV I — Institutul de Proiectări Carpați — București, arhitecții Octavian Iliescu, Tiberiu Boitan, Ligiiea Vereș, colaborator dr. ing. Traian Popp

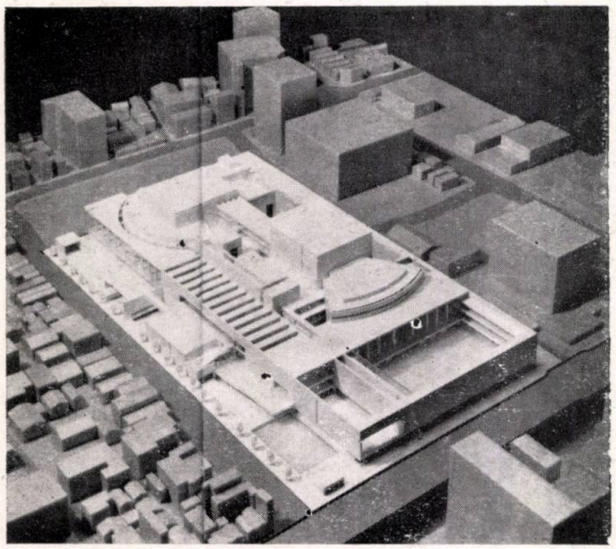
COLECTIV II — Institutul de Proiectări Carpați — București, arhitect Viorel Hurduc, colaboratori arhitecții Diana Hurduc, Narcisa Ionescu, Ligia Ristea, c. arh. Radu Bejan, arh. Gabriela Neacșu, stud.-arh. Oana Belea, arh. Gheorghe Dogaru

COLECTIV III — Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» — București, arhitect Dorin Ștefan, colaboratori dr. arh. Barbu Emil Popescu, studenții-arhitecți Cătălin Berza, Ion Florentin, Gabriel Tomescu, dr. arh. Marius Smigelschi, prof. ing. Alexandru Cișmigiu.

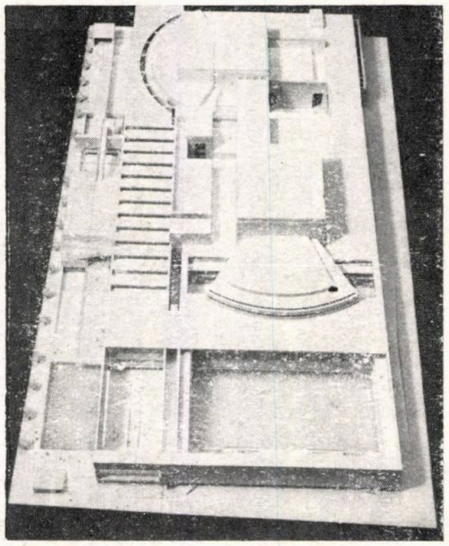
Arh. OCTAVIAN ILIESCU

PREMIUL I — Arh. TAKAHICO YANAGISAWA (Japonia)

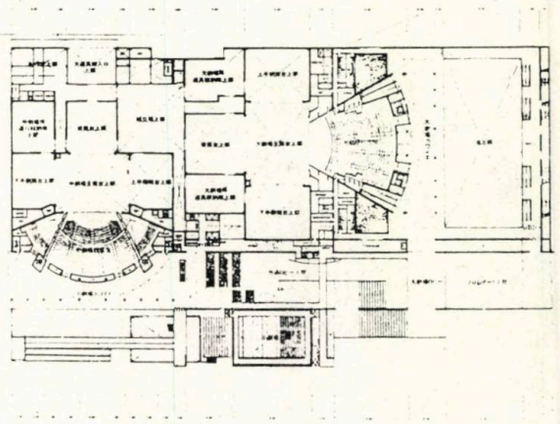
(Fig. **1, 2, 3)**



1

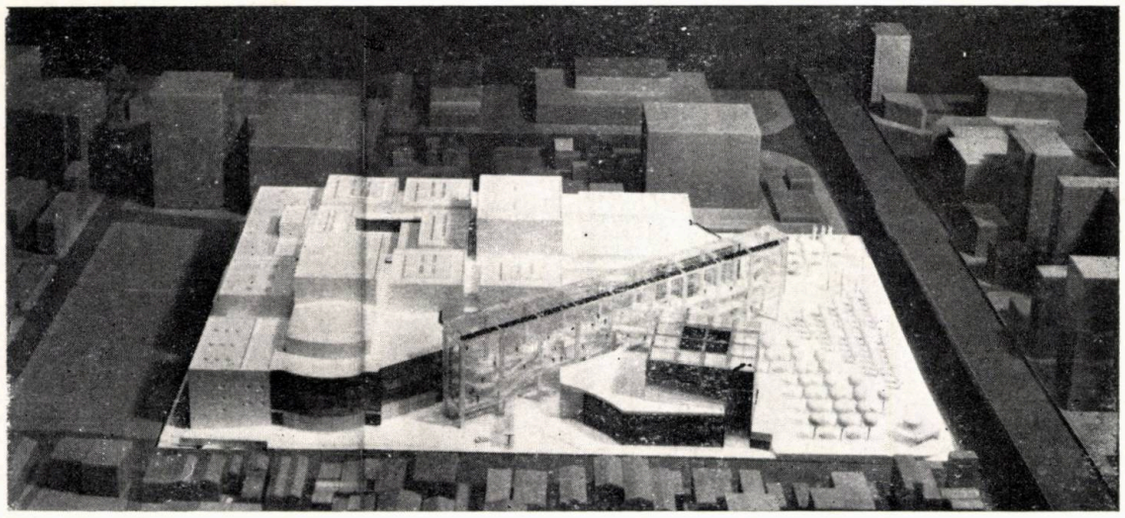


2



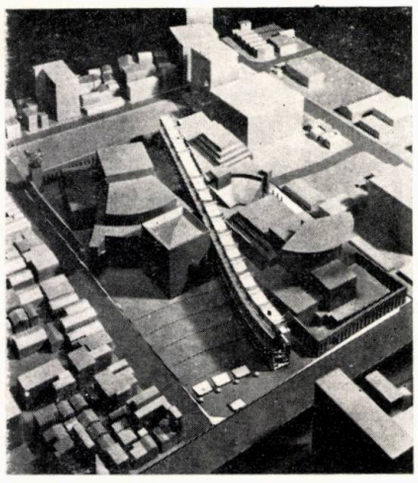
3

PREMIUL II — Arh. HISAO WAKAMATSU (Japonia) (Fig. **4)**

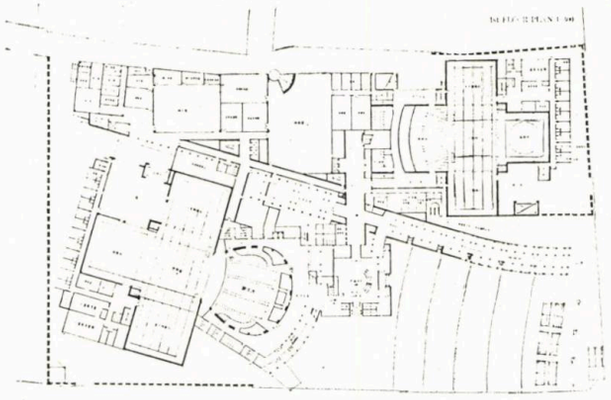


4

PREMIUL II — Arh. HANS HOLLEIN (Austria) (Fig. **5, 6)**



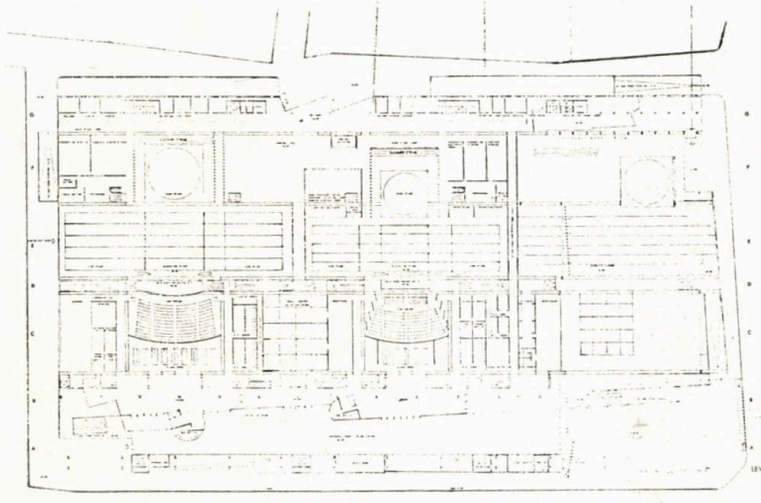
5



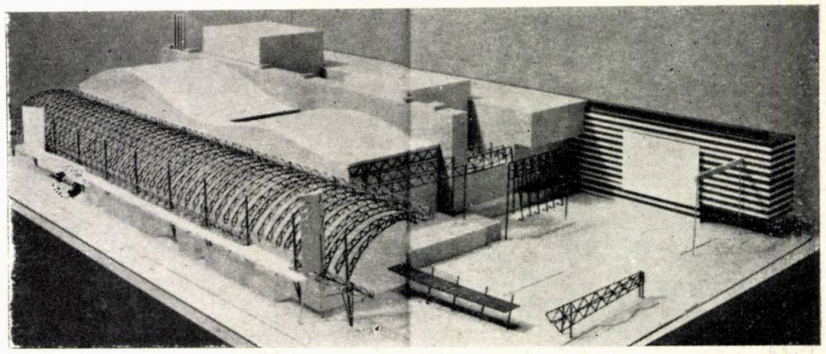
6

ARCHITECTURAL COMPETITION FOR THE NEW NATIONAL THEATER OF JAPAN

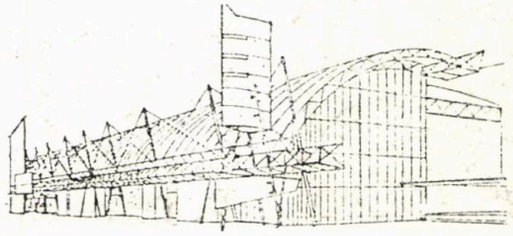
PREMIUL II — Arh. BERNARD TSCHUMI (Franța) (Fig. **7, 8, 9)**



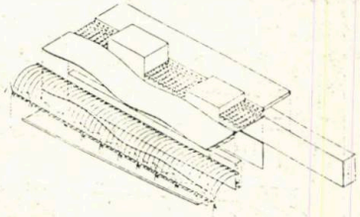
7



8

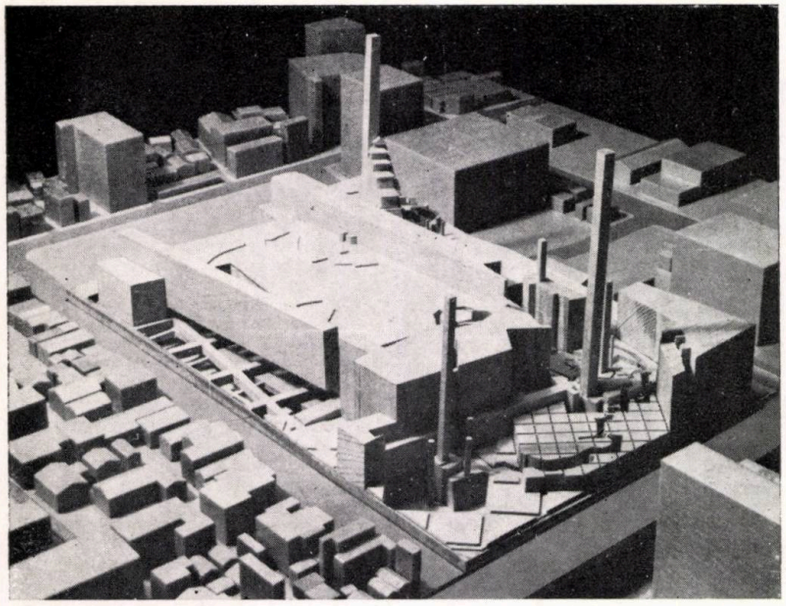


9

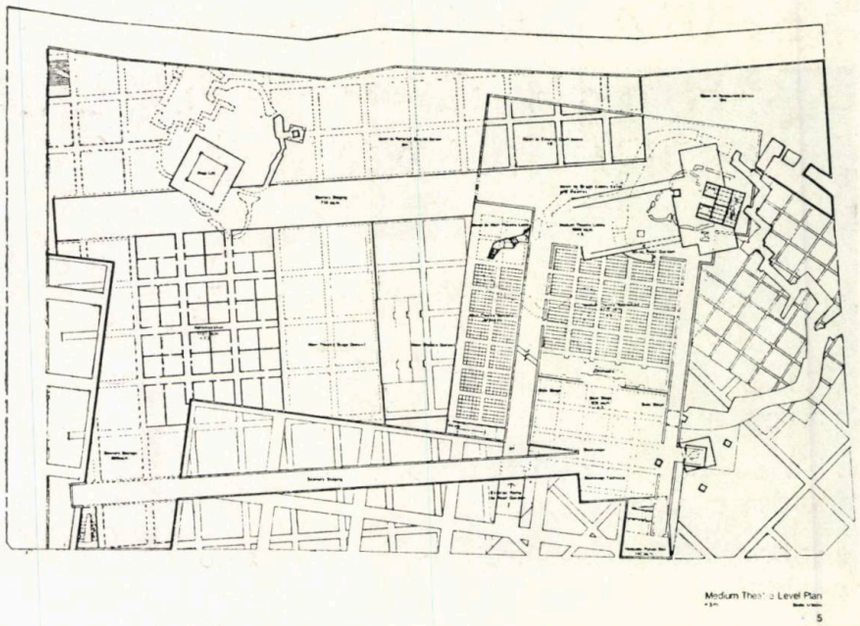


PROIECT VALOROS — Arh. PETER D. EISENMAN (SUA)

(Fig. **10, 11**)



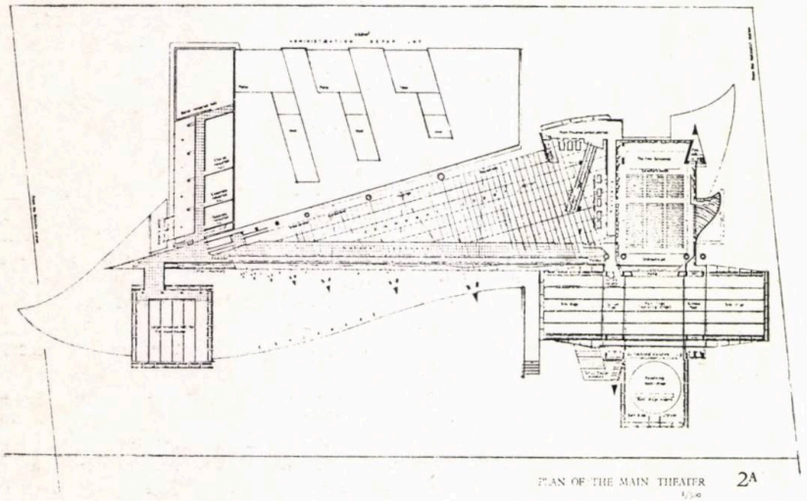
10



11

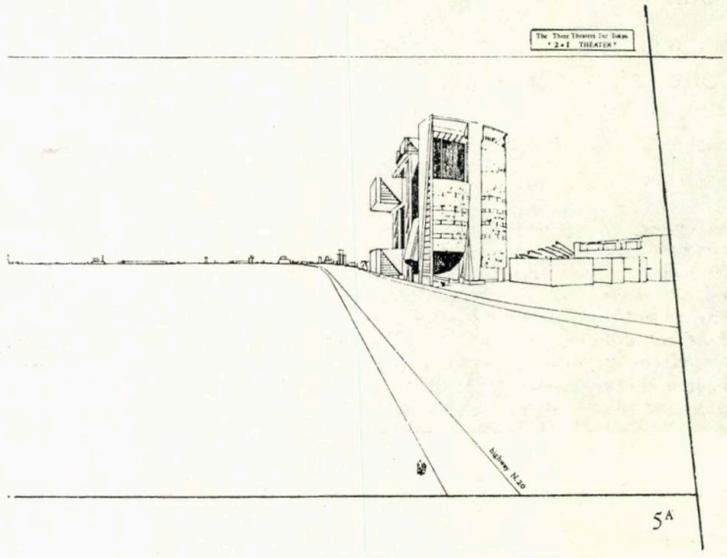
PROIECT ÎN «TOP 30» — Arh. MICHEL BOURDEAU (Franța)

(Fig. **12, 13**)



PLAN OF THE MAIN THEATER 2A

12

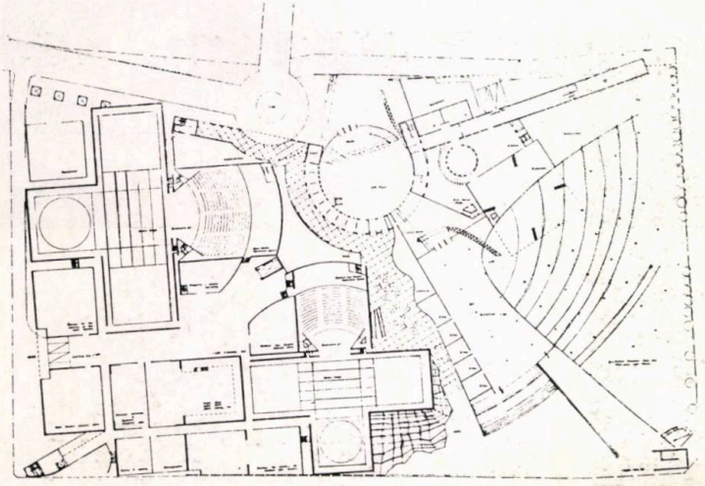


5A

13

PROIECT ÎN «TOP 30» — Arh. YIM SEN KEE, ROCCO (Hong Kong)

(Fig. **14**)



14

Arhitect ILIESCU OCTAVIAN

● Născut în București, la 27 mai 1953

● Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, promoția 1978; educat în meserie de profesori arh. Valentin Iorga, dr. Nicolae Vlădescu și prof. em. arh. Ascanio Damian

● În anii studenției, participă la elaborarea proiectelor-contract ale IAIM, în diferite colective de proiectare: Design-experiment televizoare portabile (colectiv arh. Ion Popa), Faza Notă de Comandă (NC) a Postăvăriei Române (șef proiect arh. Zoltan Takacs), Studii și machete pentru noul centru civic din București (colectiv prof. em. dr. arh. Cezar Lăzărescu) etc.

● În prezent este arhitect la Institutul de Proiectări Carpați din București, colectivul arh. Șerban Manolescu

● Ia parte la concursurile Un teatru de turnee-Belgia, 1983, la concursurile Japan Architect, 1984—1985, Noul Teatru Național Tokyo-Japonia (1985—1986), Logo UIA, 1987

● Participă la Seminarul Internațional de Arhitectură din Polonia din 1984, cu tema «ARHITECTURA ÎN LEMN»

● Colaborator al revistei la rubrica «Arhitectura privită de arhitecți...» și — după cum reiese din paginile de față — decis să participe la structurarea revistei cu aceeași benefică și pilduitoare ardoare depusă la mai buna cunoaștere, de către confrați, a conținutului paginilor ei.

CONCURSURILE TE ÎNALŢĂ LA NIVELUL ASPIRAŢIILOR ŞI ÎŢI PRILEJUIESC NOBLEŢEA STĂRII ÎN CARE TE DESPRINZI DIN PUBLIC ŞI COBORI ÎN ARENĂ

Convorbire cu... arhitecţii Dorin Ştefan, Viorel Hurduc şi Octavian Iliescu

- Concursul este prilejul meu de a mă confrunta cu Hollein, « ca între colegi »
- Nu din dorinţa de cîştig stai zi şi noapte să « faci » un concurs
- Ştii cine eşti, ştii ce poţi şi vrei să o şi dovedeşti
- Nu există sentiment mai reconfortant decît această « cursă » alături de cei mai buni
- Bucuria de a lăsa proiectul să se dezvolte, să « curgă », să mă las furat de el
- Astăzi, în arhitectură, ideile noi nu mai au timp să treacă « proba timpului »
- Hollein, zeul kitsch-ului, dar şi Eisenman, dar şi Tschumi, dar şi . . .
- Concursurile internaţionale caută « semnele » arhitecturale ale epocii pe care o trăim
- Nu numai soluţia « optimă », ci şi soluţia cea mai plină de semnificaţii culturale
- Sîntem la nivel mondial, ca posibilităţi de abordare, dar redactările noastre sînt, încă, artizanale

Ileana Tureanu: Aş dori ca apariţia, în revistă, a proiectelor cu care aţi participat la concursul pentru Teatrul Naţional din Tokio, să fie pentru cititori un dublu prilej: în primul rînd, de a « profita » de un comentariu « dinăuntru » al rezultatelor concursului şi, în al doilea rînd, de a dezbate problema necesităţii competiţiei în meseria de arhitect, a competiţiei ca « stare de fapt » dar şi ca « stare de spirit ».
În această privinţă, toţi aveţi un palmares elocvent, pe care v-aş ruga să-l punctăm.

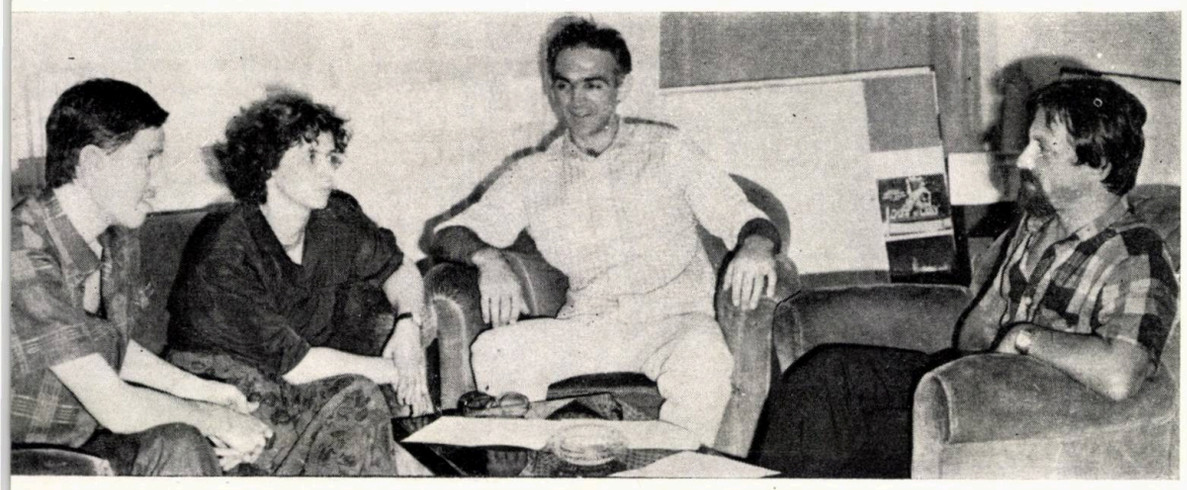
Dorin Ştefan: Am mai participat la concursurile pentru Opera din Sofia (cînd eram încă student), Biblioteca Naţională din Teheran, Cartierul Halelor din Paris, Tête Défense, Teatrul Mobil din Stockholm, Muzeul de Arhitectură din Gand (Belgia), Locuinţa Viitorului (organizat de UNESCO), concursurile japoneze Shinkenshiku şi Central Glass.

Octavian Iliescu: Eu sînt de-abia la a patra participare internaţională, după concursul pentru Teatrul de Turnee în Belgia şi concursurile « tradiţionale » japoneze Shinkenshiku şi Central Glass. La acest concurs, am participat, în primul rînd, pentru că mă interesează şi mă fascinează « programul » pe care nu pot să-l văd decît forfotind de lume şi viaţă, integrat, « inserat » aş spune chiar, în ţesutul intim al oraşului şi, nicidecum, un monument pe postament în piaţa centrală.

Viorel Hurduc: Eu, ca să fiu cinstit, mă simt prea bătrîn pentru concursurile japoneze « de tirere speranţe ». Pentru studenţi, mi se par a fi minunate şi constituind prilejuri unice de a te « exprima »; după zece ani de meserie, însă, mă simt capabil să mă confrunt cu cei care « fac » case şi nu doar cu cei care « ar putea » face case. Am participat şi la concursul pentru Hale şi pentru Tête Défense. Satisfacţia mea este să « atac » teme grele, pentru ca, la sfîrşit, să mă compar cu idolii mei de ieri şi cu cei de azi. E momentul în care Hollein coboară de pe soclul lui, din imaginaţia mea de zi cu zi, şi ne confruntăm « ca între colegi ».

Ileana Tureanu: Citeam; nu demult, într-o revistă franţuzească, un articol intitulat « Concursomania », în care tocmai se reproşa organizatorilor concursurilor pentru Hale, Tête Défense şi Opera din Paris că au « risipit » un imens material documentar, neselectînd participarea şi dînd o falsă iluzie asupra şanselor « oricui » de a realiza o asemenea lucrare. Mi s-a părut un punct de vedere limitat şi meschin. Senzaţia mea este că un asemenea concurs promovează, în primul rînd, un limbaj internaţional al arhitecturii, un « esperanto » al abordării şi rezolvării arhitecturale şi abia în secundar doreşte « soluţia optimă » la o temă dată. O chemare internaţională de confruntare cred că exprimă nevoia de a crea într-un anume loc, la un moment dat, un simbol cultural valabil.
Cum v-aţi apreciat şansele cînd aţi hotărît să participaţi la aceste concursuri?

Viorel Hurduc: E bine să clarificăm că nu dorinţa de cîştig te poate face să stai zi şi noapte, după lucru, în timpul « liber » de la miezul nopţii, să « faci » un concurs, deşi, în ordinea firească a lucrurilor, şansele de cîştig sînt posibile. Nu ele te fac să demarezi, însă, un concurs. Motivul principal e dorinţa de verificare, de confruntare: ştii cine eşti, ştii ce poţi şi vrei să o şi dovedeşti. Eu nu aleg concursurile în funcţie de subiect. Orice temă este un prilej de a mă analiza, de a mă exprima, în coordonate dictate, într-un context dat, la concurenţă cu arhitecţii pe care îi admir. După concurs, am sentimentul că îi cunosc deşi nu ne-am întîlnit, dar re-am pus aceleaşi probleme, am avut aceleaşi dileme şi, în acest fel, am devenit « apropiaţi. » Nu există sentiment mai reconfortant decît această « cursă » alături de cei mai buni (vorbesc despre o ierarhie subiectivă, a mea), decît această verificare a potenţei profesionale, în teme de anvergură, care te scot din rutina zilnică şi te înalţă la nivelul aspiraţiilor. De altfel, ca să participi la un concurs, trebuie, ai nevoie



În imagine, de la stînga spre dreapta: arhitecţii Octavian Iliescu, Ileana Turecnu, Dorin Ştefan, Viorel Hurduc

NOTĂ:

Prezentările celorlalţi participanţi la convorbirea publicată în paginile de faţă pot fi găsite astfel: pentru arh. **Viorel Hurduc** — în Arhitectura nr. 4/1985, p. 30; pentru arh. **Dorin Ştefan** — în Arhitectura nr. 3/1985, p. 14; iar pentru realizatoarea acestei convorbiri, arh. **Ileana Tureanu** — în Arhitectura nr. 5/1985, p. 54.

→

să intri într-un fel de cantonament, susträgîndu-te problemelor de zi cu zi, profesionale şi nu numai, înconjurîndu-te de cărţi şi reviste, punîndu-te în starea de spirit a celorlaţi concurenţi, « la zi » cu ideile profesionale, dar şi culturale, şi artistice, şi ... şi ..., adus fiind în formă optimă ca să dovedeşti ce poţi. Concursurile sînt cruciadele timpului pe care îl trăim!

Dorin Ştefan: Pentru mine, participarea la un concurs este ca o vrajă care se destramă numai în clipa cînd l-am încheiat. Înscris la un concurs, nu pot să nu merg pînă la capăt. Sînt incapabil să abandonez, după plecarea în cursă! Îmi place ideea concursului (temele sînt în general foarte frumoase), o citesc, încep să mă întreb cum aş face, încep să schiţez şi (gata!) mă trezesc că pierd nopţile, că nu mai am linişte, că trebuie să ajung la capăt.
Mai demult, cînd participam la concursurile japoneze, vroiam să cîştig. Am renunţat la ele, nu numai pentru că sînt foarte conceptuale, dar am avut sentimentul că se punea, totuşi, prea mult preţ pe virtuozitate în prezentare. Acum, îmi place să lucrez fără idei preconcepute pe care să le ilustrez. Simt bucuria de a lăsa proiectul să se dezvolte, să « curgă », să se desfăşoare, să pun cărămidă peste cărămidă şi să mă las « furat » de el. Nu mai ştiu exact unde ajung cînd pornesc un proiect şi mă fascinează lucrul în sine, « convieţuirea » cu propriile mele idei şi cu evoluţia lor. Cînd lucrez, nu mă gîndesc nici la concurenţă, nici la şanse, nici la handicapuri! Îmi pare rău că trebuie să folosesc vorbe mari, (ce vină am că sentimentele sînt mari?), dar simt satisfacţia olimpiană a competiţiei, simt bucuria gratuităţii gestului şi noblеţea stării în care te desprinzi din public şi cobori în arenă!

Octavian Iliescu: Dincolo de nevoia interioară de a concura, pe care o simţim fiecare dintre noi, cred că ar trebui să mai scoatem în evidenţă un aspect şi anume acela al vitezei cu care se trece, azi, şi în arhitectură, de la vorbe la fapte. Viteza de comunicare şi de propagare a ideilor, ca şi posibilităţile tehnice de a le concretiza şi promova au crescut atît de mult, încît « proba timpului » nu mai dispune de răgazul necesar de a valida sau infirma idei. Ideile noi circulă în toate direcţiile şi concursurile internaţionale sînt şansa arhitecţilor de a intra în dialog, de a medita unul la sugestia celuilalt, de a se confrunta şi, în final, de a promova şi prolifera ideile valabile. Ele sînt unicul nostru mod de a ne înţelege în profunzime, de a intra în contact cu numele « sacre » ale arhitecturii internaţionale, nu printr-o « mută admiraţie » ci într-un dialog efectiv şi animat. Este prilejul de a sta de vorbă cu Hollein, fără să-l întîlnesc vreodată!

Dorin Ştefan: De ce ne tot vine în minte Hollein? Aş spune că, aproape « îl urăsc » pentru incredibila uşurinţă cu care se exprimă, pentru cît de bine se cunoaşte pe sine şi pentru virtuozitatea nonşalantă cu care « zburdă » prin toate temele de arhitectură.

Ileana Tureanu: Stirling, după ce a văzut Muzeul Sticlei din Teheran scria că Hollein este nu numai genial, dar şi cel mai mare decorator de la Robert Adam încoace, un mare deschizător de drumuri.

Dorin Ştefan: L-am urmărit de cînd eram student, cînd, deşi cunoscut, a participat la un concurs Shinkenshiku, apoi la Bienala de la Veneţia. A înmagazinat în el toată deschiderea culturală a Vienei este îmbibat de curentele artistice europene, astfel încît, reaşezarea şi recombinarea ideilor, conceptelor şi materialelor le face cu o siguranţă şi o dezinvoltură incredibile. Tot ce face este ca un mers pe sîrmă, dar ce uşurinţă! Nu cade niciodată! Combinaţiile lui sînt întotdeauna pe muchie de cuţit, dar n-au egal! A venit în arhitectură prin design şi este zeul kitschului, pe care l-a ridicat la nivelul unui concept estetic de cea mai bună factură.

Ileana Tureanu: I s-a conferit Primul Pritzker pentru Arhitectură în 1985, cînd realizase o singură clădire (Muzeul de Artă din Mönchengladbach). S-a premiat, atunci, tocmai calitatea estetică a noului eclectism pe care îl promovează. Dar, să revenim la... concursurile noastre. Aţi vorbit despre satisfacţia personală a participării. Ar trebui, poate, să încercăm să vedem care ar fi satisfacţia organizatorilor, în faţa unei participări atît de « democratice ».

Viorel Hurduc: Concursurile, despre care vorbim, se referă la construcţii care tind să devină « semne » ale culturii contemporane. Dacă organizatorii ar şti exact ce doresc să facă, s-ar adresa direct firmei potrivite (sînt doar zeci de firme specializate şi sînt şi programe pe calculator!). Ceea ce cred eu că vor, însă, organizatorii unui asemenea concurs este să descopere, ei, ceea ce caută, adică pulsul şi limbajul cel mai propriu epocii. În aceste cazuri, valenţele simbolice, semnele culturale, noutatea şi coerenţa limbajului sînt cele care determină opţiunile şi care trec înaintea considerentelor economico-funcţionale care impun arhitectura curentă. Din această cauză, cred eu, că nu se merge « la sigur », la cei care au în rutina zilnică un asemenea program, ci se lasă deschise porţile suflului nou care, teoretic, poate veni din orice direcţie!

Ileana Tureanu: Cred că sîntem în punctul din care am putea încerca o analiză a concursului pentru Teatrul Naţional din Tokio. Care vi se pare a fi semnificaţia palmaresului stabilit de juriu?

Dorin Ştefan: Pe mine, opţiunile juriului m-au cam dezamăgit şi m-a uimit absenţa din componenţa lui a unor nume cu rezonanţă internaţională. Mi se pare, chiar, că organizatorii nu au fructificat experienţa mondială în materie de teatru modern şi s-au limitat la soluţiile, n-aş spune chiar « uzate », dar oricum banale şi folosite curent în Europa, iar consultarea specialiştilor au făcut-o mai mult în probleme tehnice şi nu conceptuale. Am fost şocat de meschinăria spaţiilor destinate publicului, în soluţiile premiate, toate strîmte şi « funcţionale », aproape nişte « coridoare de acces » şi nicidecum adevărate foaiere, care să facă pregătirea psihologică a spectatorului, care să fie nişte « pîlnii » care să-l sustragă din atmosfera străzii şi să-l transpună în atmosfera piesei. Nu mai pot vedea, astăzi, spaţiile publicului decît tot ca spaţii ale spectacolului!

Viorel Hurduc: Şi pe mine m-a mirat că au plăcut soluţiile în care importanţa traseului de convenţie al spectacolului, gradarea « teatrală » a spaţiilor de la stradă pînă la sală a fost abordată « optimal », a fost pe scurt minimalizată. De la Garnier încoace, nu mai poţi concepe spaţiile « avant spectacolului » utilitar, ci ca spaţii cu un mare rol psihologic. Şi, totuşi, au fost apreciate soluţii cărora le lipseşte axul de pătrundere în sală, « trena » de spaţii pregătitoare. Părerea mea este că substanţa teatrală a spaţiilor trebuia să primeze şi nu traseele economice!

Octavian Iliescu: Şi pentru mine rezultatele au fost, dacă nu sub aşteptări, cel puţin sub speranţe! După Opera din Sydney sau Teatrul Naţional din Londra, realizări pe măsura sau chiar dincolo de măsura programelor ambiţioase pe care le găzduiesc, nu mi se pare că, la acest concurs, s-a atins, în vreun proiect, ştacheta « soluţiei de excepţie ».

Viorel Hurduc: Cred că ăsta este « oful »! Decepţia e legată de faptul că ne-am obişnuit ca, la asemenea cerinţe, să se caute semne noi, aşa cum s-a întîmplat la Tête Défense cu proiectul lui Johan Otto Spreckelsen. Pentru Paris, în epoca modernă, un prim « semn » al epocii noi a fost Tour Eiffel, apoi, pentru o altă perioadă, Centrul Beaubourg. Pentru prezent, stă mărturie proiectul lui Spreckelsen. Ei bine, la concursul acesta, nu a existat soluţia care să se impună şi să domine palmaresul, iar soluţiile premiate nu fac decît să respecte manierismul perioadei.

Ileana Tureanu: V-aş ruga să comentaţi soluţiile premiate şi eventual să menţionaţi proiectele care vi s-au părut mai semnificative.

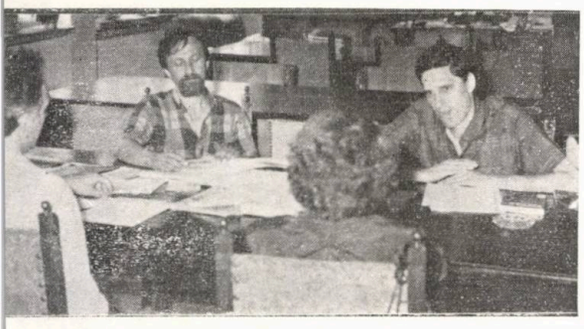
Dorin Ştefan: Întîi, aş sublinia absenţa din competiţie a marilor nume japoneze, de la Kenzo Tange la Tadao Ando. Apoi, aş semnala că premiul întîi este într-adevăr o maşinărie « optimă », dar nu reuşesc să-i găsesc « sclipiri ». Din topul de 30 de lucrări, mai « pe inima mea » sînt proiectele lui Michel Bourdeau şi Kim Sen kee Rocco, care exprimă tendinţele actuale din lume fiind sincrone cu avangarda mondială în materie de limbaj. Proiectul lui Hollein are o substanţă de plan valabilă şi i se recunoaşte imediat « marca ». Mi-a plăcut şi soluţia supertehnologică, dar perfect stăpînită, a lui Bernard Tschumi.

Viorel Hurduc: Eu, repet, că mi se pare că plutonul de proiecte bune este destul de compact şi sînt puţine cele care se detaşează şi lansează idei. De fapt, tentativele de acest fel sînt două şi sînt semnate de consacraţi: Hollein şi Eisenman. Primul a utilizat traseul teatral european, căruia i-a dat o deschidere neaşteptată, spontană. Totul în soluţia lui conducea către o perspectivă clară, cu cap de perspectivă şi, brusc, el îi « dejoacă » mersul » firesc şi creează un spaţiu-surpriză, în faţa sălilor de spectacol. Limbajul său este o expresie a prelucrării baroce şi greu poate fi confundat sau « ascuns ». Îl admir pe Hollein pentru că orice tentativă de a-l « ghici » eşuează, din cauza virtuozităţii cu care, la capătul demonstraţiilor sale, se află rezultate absolut imprevizibile. Îi cunoşti limbajul, îi ştii semnele şi, totuşi, mereu are ceva nou de spus, are inflexiuni sau concluzii surpriză. Hollein este inimitabil şi inconfundabil.
Soluţia abstractă a lui Eisenman, de suprapunere a ţesuturilor în timp, creează o ultimă posibilitate, o variantă finală care vizează absurdul. Dar este o demonstraţie de virtuozitate. Soluţia lui Tschumi este de o coerenţă « enervantă » dar, după părerea mea, se apropie de perfecţiune.

Ileana Tureanu: Să nu sărim totuşi cu uşurinţă peste proiectele premiate!

Viorel Hurduc: Premiul I, da, recunosc, e soluţia « optimă », iar dacă îi reproşez lipsa de sclipiri sau a ambiţiei de a promova un limbaj nou, nu pot să nu remarc că, din punct de vedere economico-funcţional, reuneşte toate sufragiile. Nu cred că un computer ar fi putut rezolva toate problemele mai corect. Dar, nu este un act de mare creaţie!

Octavian Iliescu: Da, Premiul I este soluţia care a avut curajul să creeze un spaţiu interior puternic, gen fortăreaţă, să-l izoleze de cadrul înconjurător şi să satisfacă cerinţele tehnice solicitate. Şi eu am reţinut soluţia lui Tschumi, pentru acurateţa cu care ilustrează tehnica actuală, prin tehnologia propusă, în care fiecare funcţiune are o exprimare precisă, iar ansamblul e coerent şi unitar. Am reţinut şi soluţia lui Eisenman care a reuşit să sublimeze datele unui sit plin de probleme şi să propună o soluţie pe cît de abstractă,



pe atît de plină de poezie. Este proiectul care a reușit ceea ce n-au reușit nici japonezii, de a sublinia cu elemente de limbaj personal, momente din istoria și civilizația unei națiuni căreia nu-i aparține. N-aș vrea să uit nici pe Hisao Wakamatsu care, cu soluția situată pe locul secund, propune un mare spectacol vizual, din stradă, prin crearea unei galerii-foaier de sticlă, care plutește ca un ghețar, transparent, blocat în masele de beton ale celor trei teatre.

Ileana Tureanu: Cum acționează simțul vostru critic atunci cînd vă apreciați proiectele prezentate în concurs?

Dorin Ștefan: Eu cred că soluția echipei mele a fost bine începută și avea multe elemente valoroase, ceea ce mi-a dat unele speranțe dar, din păcate, nu am avut forța s-o finalizăm. Lipsa experienței de lucru la nivelul tehnologiilor ridicate ne-a marcat, iar stilul manufacturier de redactare ne-a epuizat resursele. Cred că o soluție tehnologistă este sincronă cu mersul arhitecturii în lume, iar varianta prezentată a fost temperată față de primele încercări. Un asemenea proiect presupune o cunoaștere aprofundată a celor mai noi materiale și tehnologii, însă, presupune o **bancă de date** referitoare la spațiile tehnice, presupune lucrul pe calculator pentru optimizarea planurilor și studiul perspectivelor. Sigur că sfaturile mai mult decît competente și experiența profesorului inginer Alexandru Cișmigiu, precum și cunoștințele în materie de acustică ale arhitectului Marius Smigelschi au venit să reducă din handicap, dar... În mod cert, tehnicile noastre de prezentare, cu creioane colorate și tușuri suflate, adică **artizanatul în prezentarea de arhitectură,** nu mai țin pasul cu ritmul și cu amploarea marilor concursuri.

Ne solicită prea mult și ne epuizează forța creatoare.

Ileana Tureanu: Te-aș ruga să spui cîteva cuvinte și despre soluția propriu-zisă, despre intenții și mod de abordare.

Dorin Ștefan: Am căutat să suprapunem turnurile (implicit cele două săli) pentru a realiza un miez unic, pe care să-l transformăm în volum arhitectural. Într-o compunere neocontextualistă a planului, am folosit «aleatoriul» cu rol mascat de traseu director, operînd într-o grilă rectangulară, cu elemente perturbatoare liniare și asociind, unui pragmatism funcțional și structural, o dinamică a devierii și ricoșeului, a mișcării de după mișcarea studiată. Am urmărit noi relații și racordări la țesutul urban, renunțînd la un fals monumental al intrării (portal, scară imperială și coloane), în favoarea unui acces frust, diversificat și diferențiat pentru paliere'e din circulația orașului (metrou, tren aerian, automobil, pietoni sau helicopter-taxi), cît și parcursuri arhitecturale corespunzător acestor paliere de acces, atît la interiorul teatrului, cît și la exterior (propunînd și un parcurs de vizitare specializat vizînd ideea unui muzeu viu). Întregul se subordonează gîndului de a mijloci întîmplări spontane sau premeditate de-a lungul marelui parcurs-urcuș spre joc. În acest sens, terase suprapuse, legate prin felurite scări și rampe, ajută și obligă pe cel ce dorește, aidoma drumului spre templu, ca, în liniștea și solitudinea urcării, să se pregătească pentru contemplare. Sus, pe ultima terasă a uriașului hol de marmură și sticlă, susurul apei învăluie, într-o unică secvență, vizitatorul și cutia cu iluzii care este turnul scenei, facilitînd instaurarea atmosferei de «dinaintea» jocului. Există un resort tainic al declanșării ludicului (care sălășluiește în fiecare dintre noi, într-o ascunsă lereveală) asupra căruia, noi, ca arhitecți, avem posibilitatea, prin astfel de programe, și mai ales aici la teatre, să operăm.

Viorel Hurduc: Am început prin a căuta «semnul» nou de care am vorbit. M-am afundat în hățișurile temei și am abandonat această ambiție, adoptînd convențiile clasice în care pătratul reprezintă teatrul și cercul opera. Regret că nu am reușit să le depășesc și să mă preocup mai mult de probleme de limbaj. Nu m-a preocupat nici exteriorul clădirii. Tot efortul s-a concentrat în jurul rezolvării cîtorva puncte ale programului, cum sînt: traseele sau, cum spune Philip Johnson, procesiunea, ruperea spectatorului de stradă și apropierea sa de spațiul de spectacol, tehnologia de rezolvare a spectacolului și cooperarea cu determinantele terenului (cum ar fi faptul că terenul bun de fundare se află la 20 de metri adîncime și impune o chibzuită folosire a spațiului subteran, frecvența cutremurelor și necesara posibilitate de evacuare a sălilor, rapid, în verdeață, de la orice nivel al foaierelor). Astfel, în soluția mea, trecerea de stradă la sala de spectacol se face prin intermediul unui traseu sinuos, o «potecă japoneză», să spunem, care străbate clădirea și debușează în strada comercială. Pe parcursul acestuia, se află un atrium, un spațiu public care-i întrerupe curgerea și care, compozițional, o contrazice. Acesta are un iz european (pentru că este animat de simboluri culturale europene, cum sînt cele patru muze) și o coloratură japoneză, prin introducerea celor două cascade, care se rostogolesc pe pereții clădirilor. Din acest spațiu, se desprind intrările la teatru și la operă și el marchează ruperea de universul urban. Primul nivel al foaierului exclude contactul vizual cu strada și, printr-un spațiu-filtru rupe de exterior, pentru a face posibilă introducerea în universul teatrului. Spațiul creat este generos și spectaculos, dar dorit artificial, cu scări în evantai care fac posibilă «coborîrea» în lumea spectacolului. Este un spațiu evocînd vorbele lui Constantin Noica: «Mă închid spre a mă redeschide».

Pe de altă parte, spațiile destinate pregătirii spectacolului se află grupate deasupra atriumului, iar cabinele de actori sînt rezolvate în malul verde al terenului creat, astfel încît să ofere actorilor «spectacolul» foaierelor și aducîndu-i, totodată, într-un prim contact cu spectatorii. Este, însă, o relație unilaterală pe care aș numi-o «efectul-oglindă». De-abia în momentul spectacolului, urmează să se producă întîlnirea acestora cu spectatorii, în dialogul favorizat de sala de spectacol.

Fără să fiu nemulțumit de ce am făcut, regret, însă, că nu am reușit mai mult în materie de «limbaj».

Octavian Iliescu: Soluția mea elaborată împreună cu Tiberiu Boitan a căutat să respecte și să se apropie cît mai mult de tema-program, drept care nu ne-am avîntat nici pe înălțime, nici nu am scufundat casa în pămînt. Noi am vrut să extindem spațiul exterior în spațiul interior al teatrului, prin intermediul unui foaier comun, care să polarizeze nu numai spectatorii, dar și trecătorii, pe care să-i apropie de lumea teatrului. Am vrut să facem din acest spațiu mai ales un moment al străzii, al orașului, iar spațiile tehnice să fie subordonate celor publice, urbane. De asemeni, ne-am străduit să introducem în proiect «duhul locului», adică să nu uităm, ba chiar să sugerăm, grădinile japoneze, spațiile de tranziție de tip «engawa» și elementele tradiționale care ne fascinează în arhitectura niponă.

Dorința noastră a fost, totodată, de a oferi și «lucrătorilor» de zi cu zi ai teatrelor, un cadru și o ambianță arhitecturală care să depășască «cabina» tradițională a actorului, astfel că sălile de repetiție sînt grupate în jurul unor grădini japoneze și sînt legate de sălile de expoziție, facilitînd pătrunderea actorilor printre spectatori, dar și acestora din urmă să «arunce o privire» în intimitatea spațiilor de lucru ale teatrului. Ne-am imaginat acest teatru ca un centru internațional, în care manifestări cu trupe din toată lumea pot crea spectacole deschise cu participarea directă a publicului, a omului de pe stradă și, prin simbolul sferei amplasate în centru foaierului principal, am sugerat internaționalismul și deschiderea teatrului către toate punctele cardinale.

Ileana Tureanu: Aforismul care îmi place cel mai mult aparține lui Pascal, care spune: «cînd mă analizez, mă detest; cînd mă compar, sînt mulțumit». Care ar fi, deci, concluzia participării românești la acest concurs?

Dorin Ștefan: Eu cred că noi, românii, stăm foarte bine, pe plan mondial, la nivelul intuiției și al metodelor de abordare a arhitecturii; ne mai lipsește foarte puțin ca să ne facem chiar «temuți»!

Ileana Tureanu: Condiția ar fi, așadar, să coborîm mult mai des în arenă!

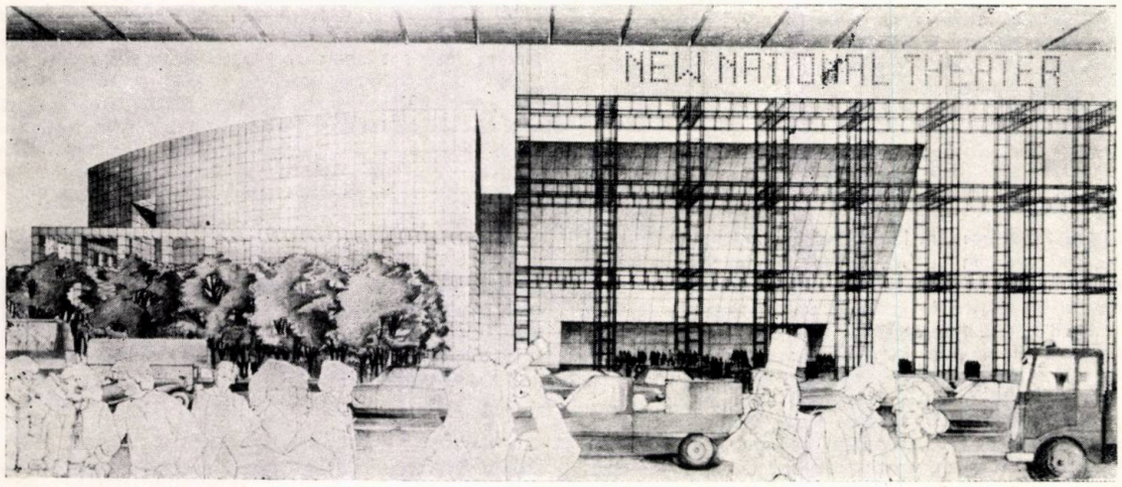
Convorbire de arh. ILEANA TUREANU

CONCURSUL PENTRU NOUL TEATRU NAŢIONAL TOKYO—JAPONIA

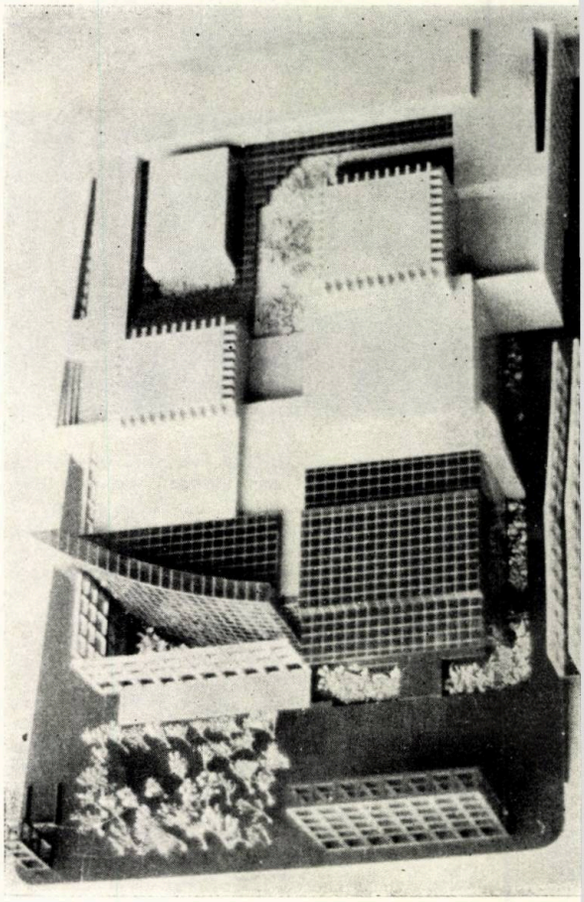
PROIECTELE PREZENTATE ÎN CONCURS DE COLECTIVELE ROMÂNEŞTI

COLECTIV I — INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAŢI BUCUREŞTI —

arhitecţii **OCTAVIAN ILIESCU, TIBERIU BOITAN, LIGIIEA VEREŞ,** colaborator dr. ing. **TRAIAN POPP**

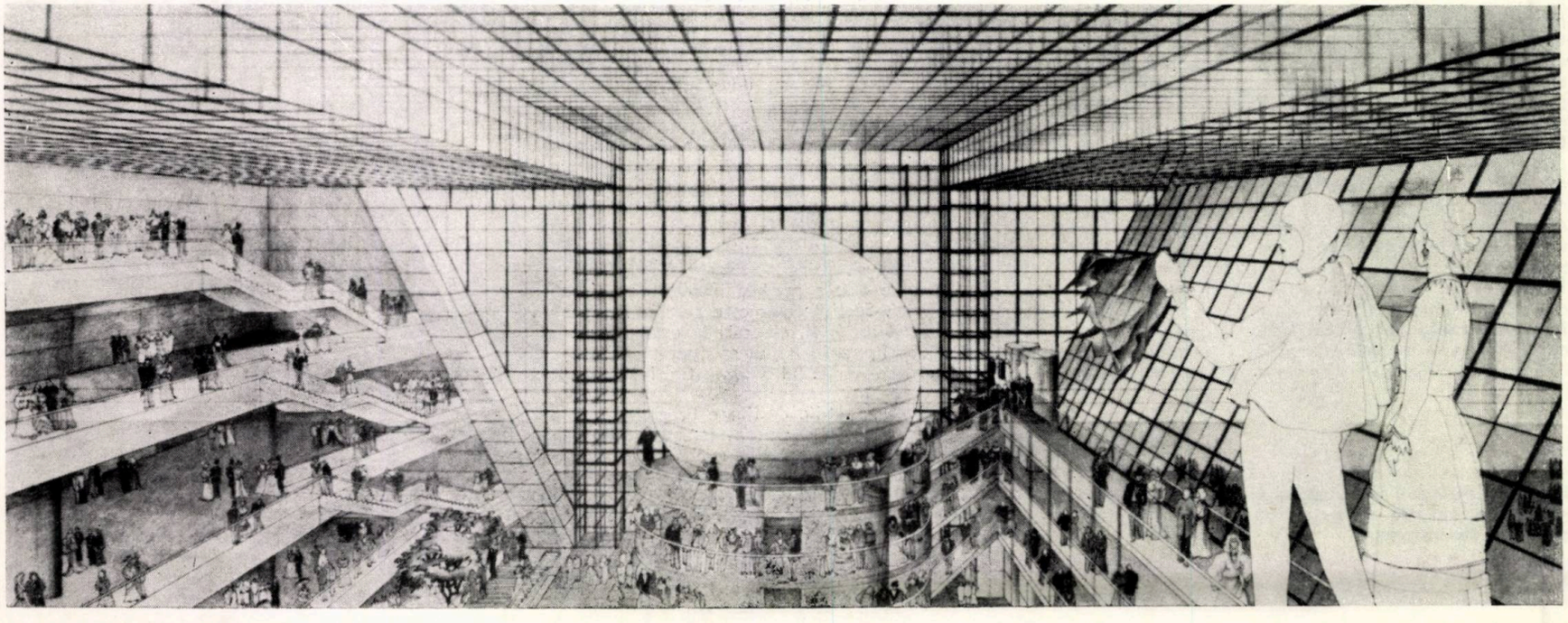


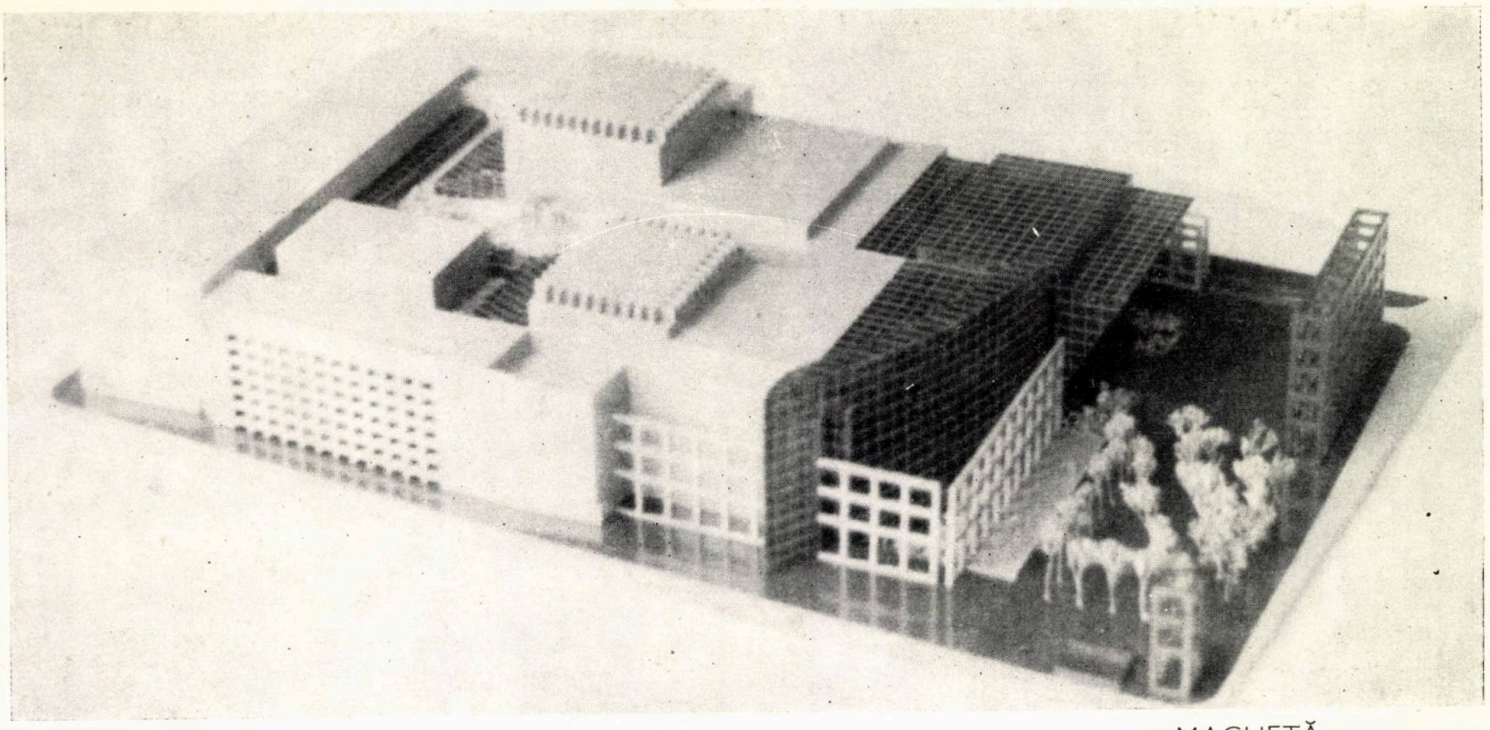
PERSPECTIVĂ EXTERIOARĂ



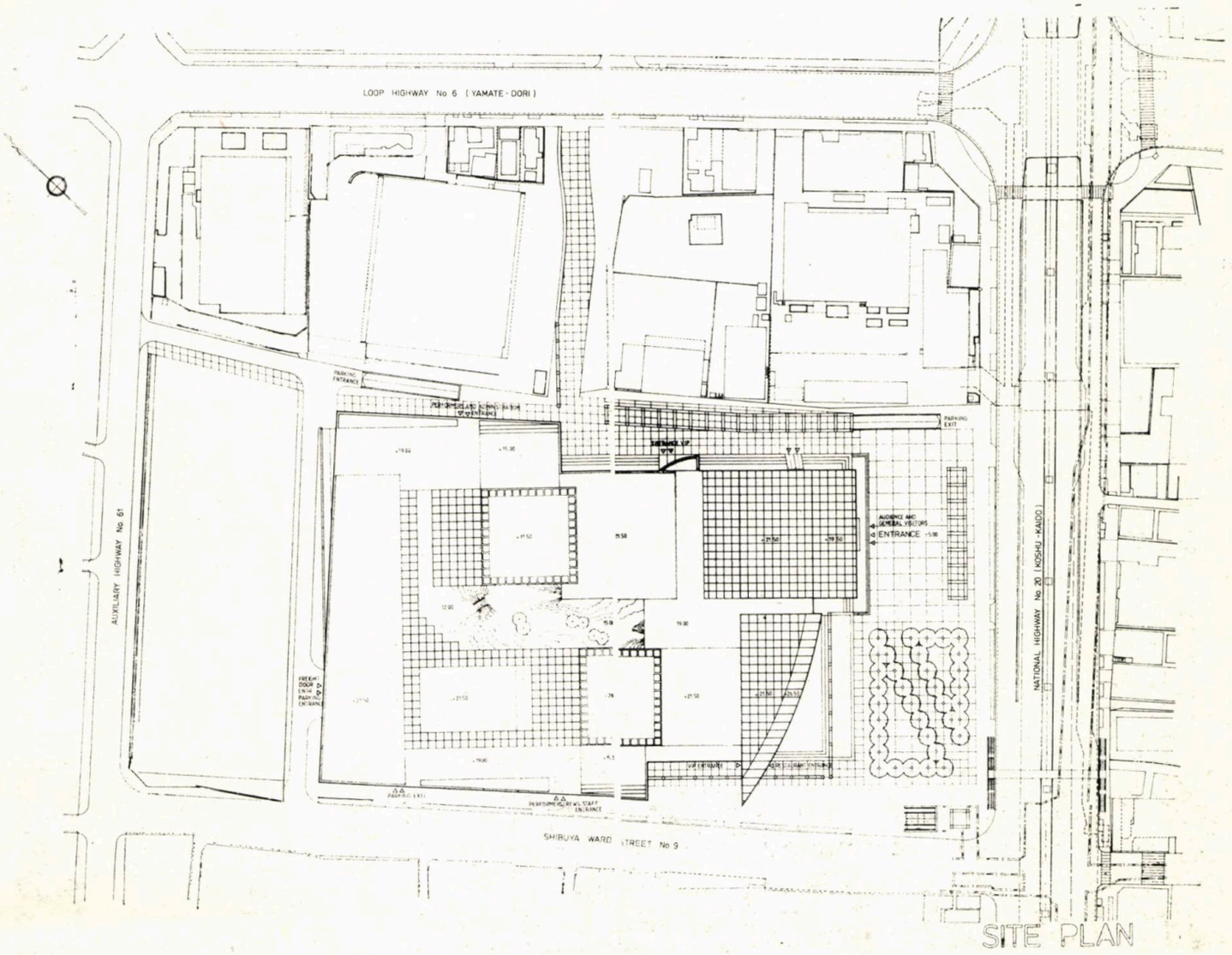
MACHETĂ

PERSPECTIVĂ FOAIER GENERAL



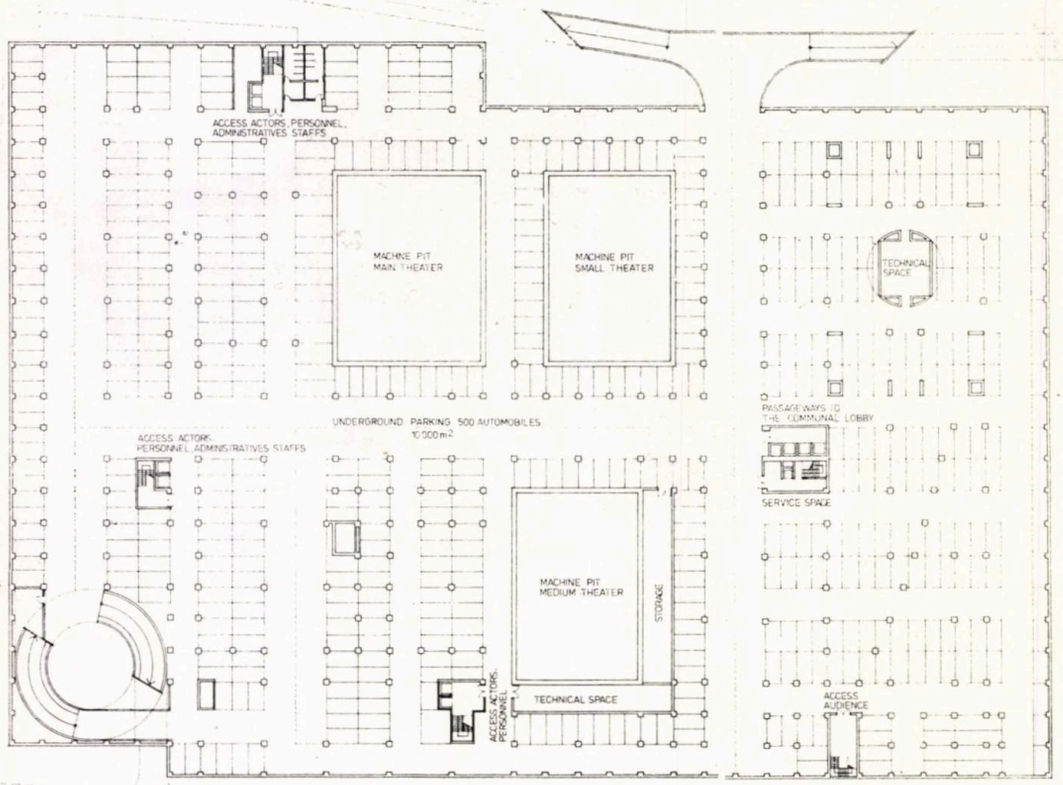


MACHETĂ

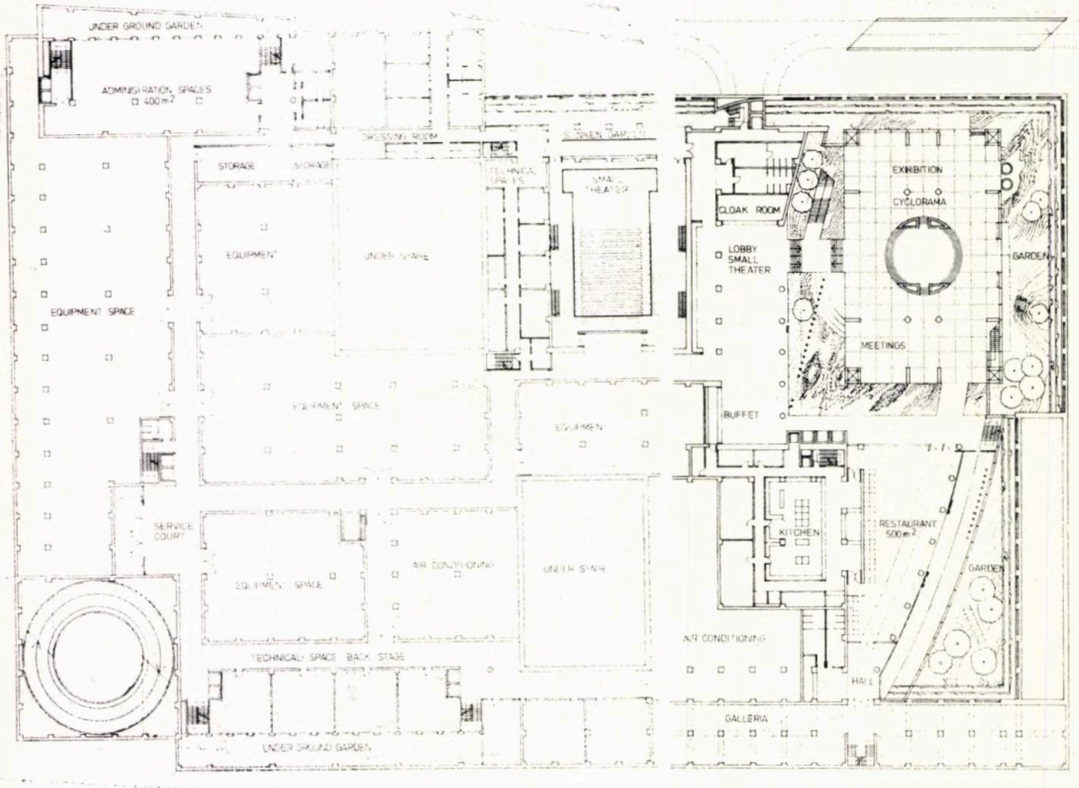


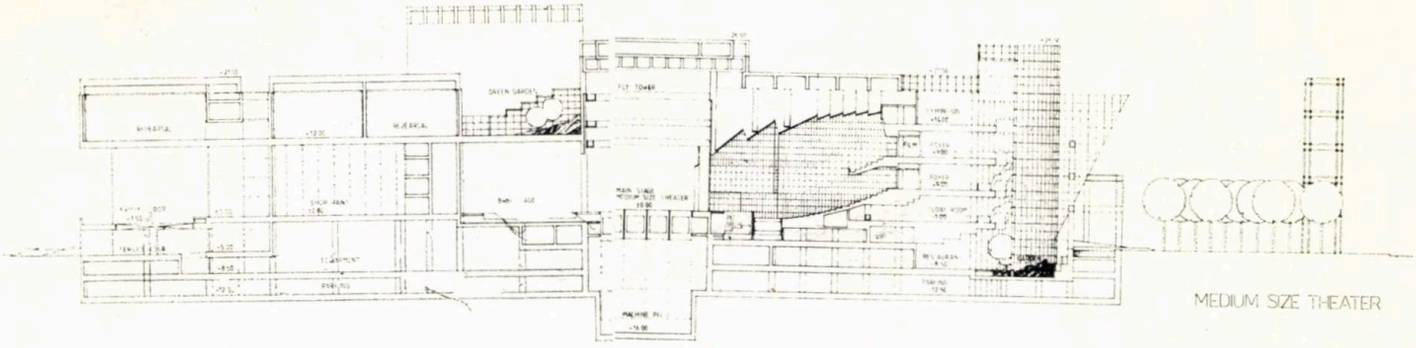
SITE PLAN

FLOOR PLAN -12.50

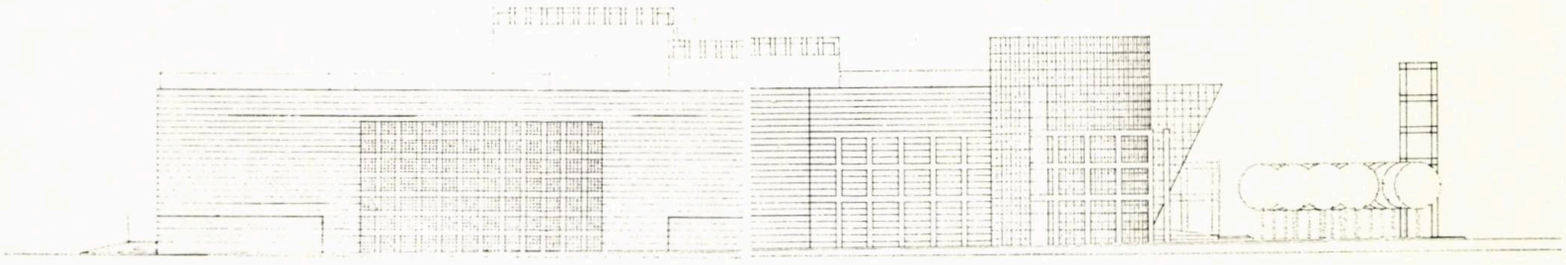


FLOOR PLAN -8.50

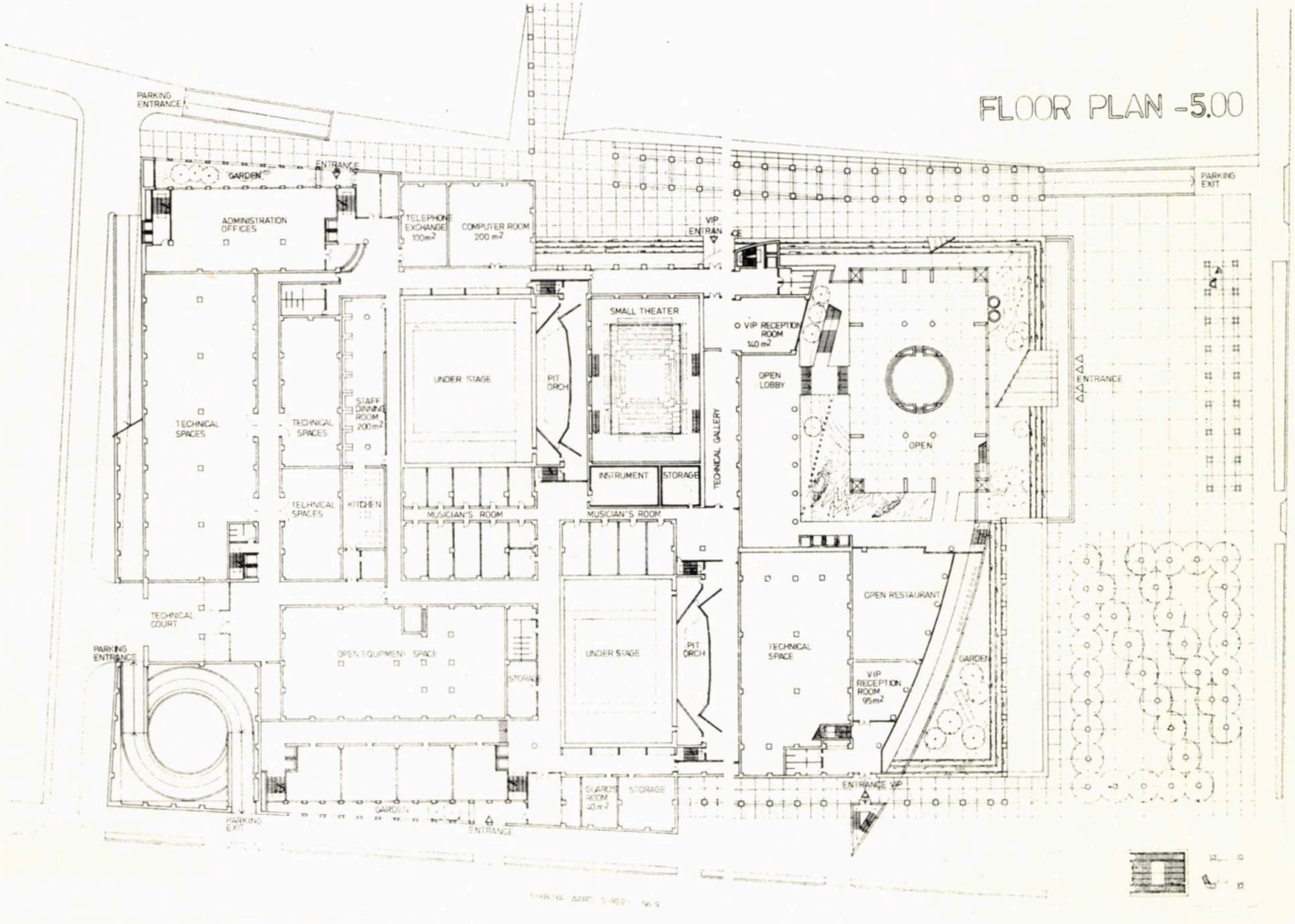




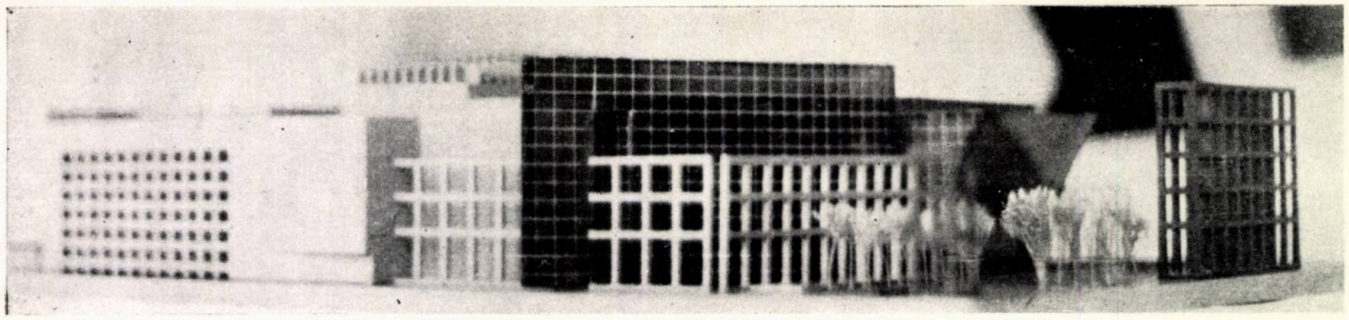
MEDIUM SIZE THEATER



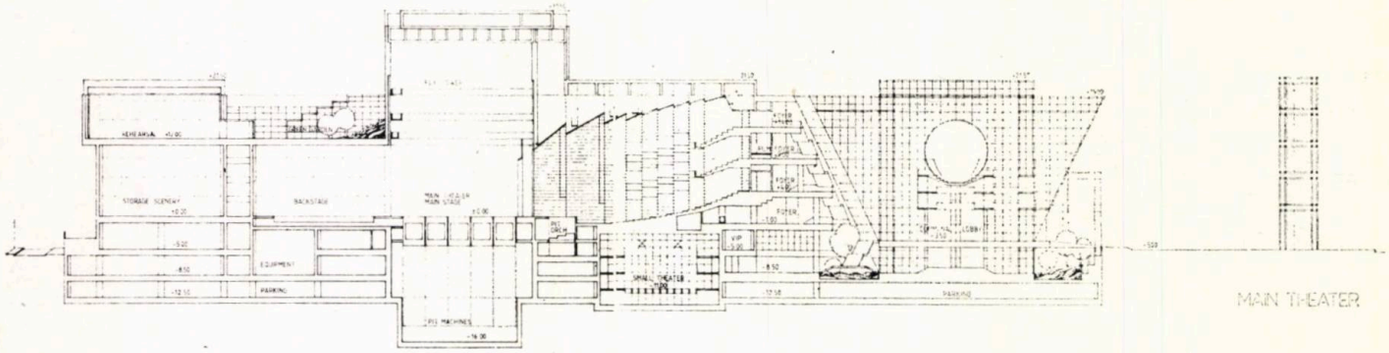
WEST ELEVATION

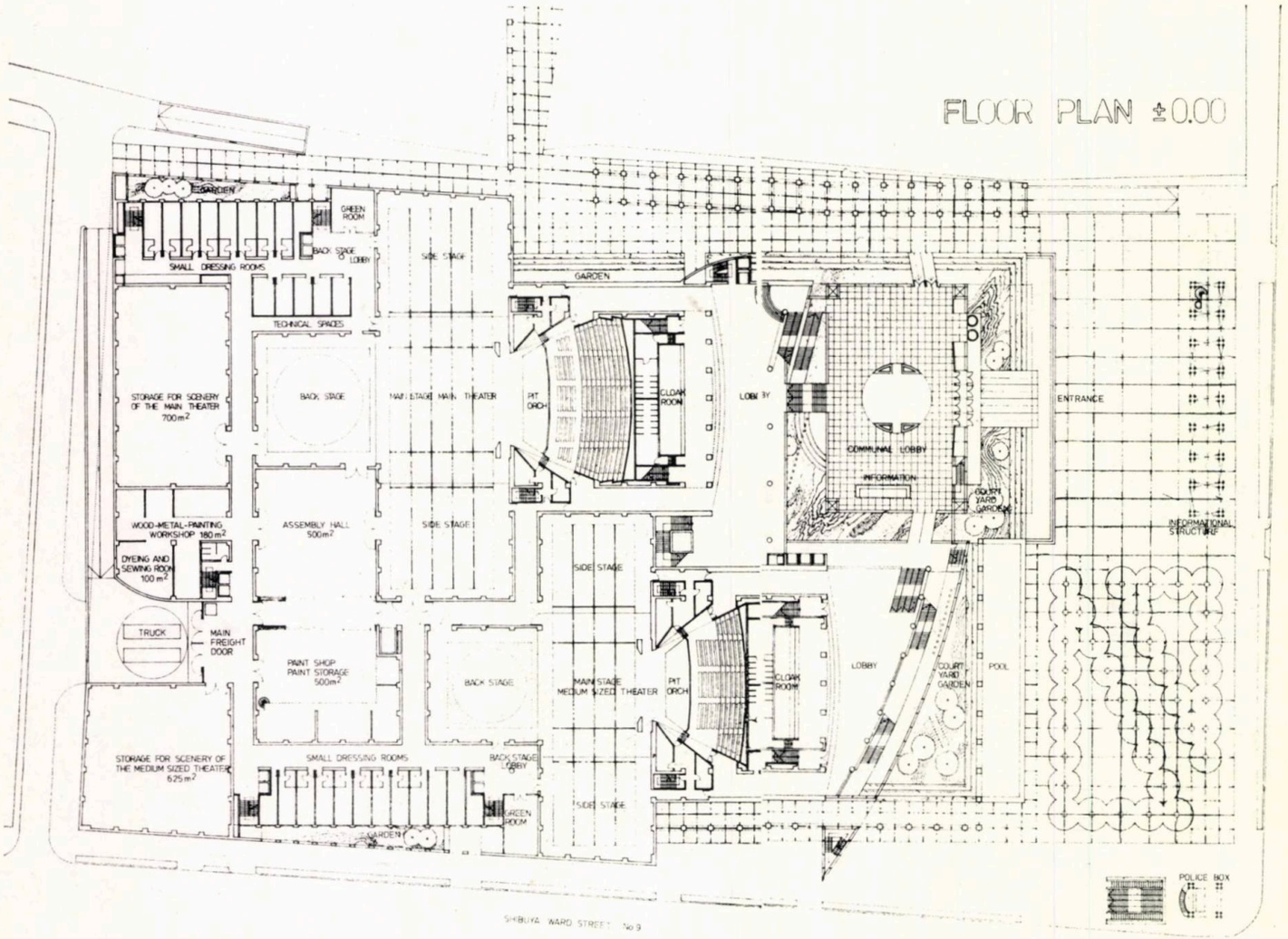


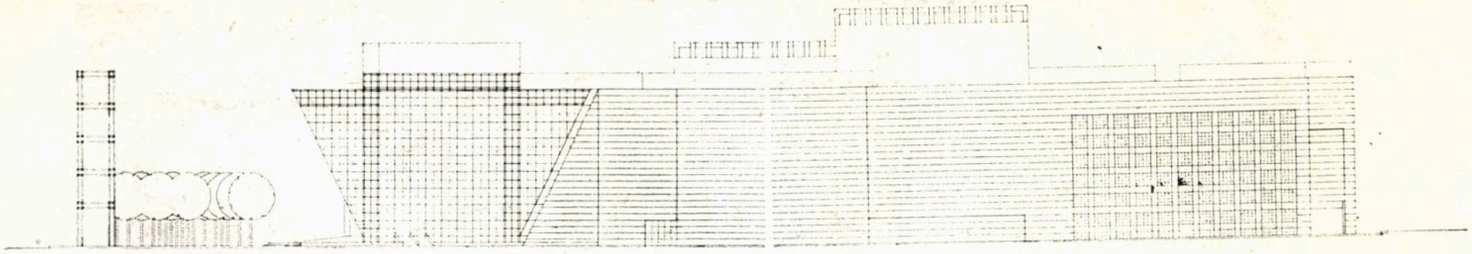
FLOOR PLAN -5.00



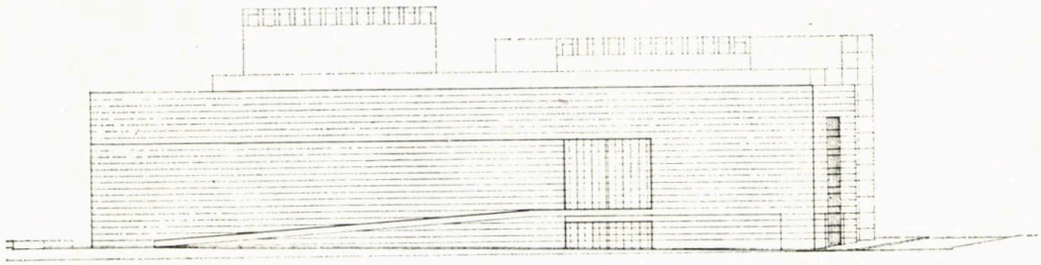
MACHETÄ


MAIN THEATER


FLOOR PLAN ±0.00
GARDEN
GREEN ROOM
SMALL DRESSING ROOMS
BACK STAGE LOBBY
SIDE STAGE
GARDEN
TECHNICAL SPACES
STORAGE FOR SCENERY OF THE MAIN THEATER 700m²
BACK STAGE
MAIN STAGE MAIN THEATER
PIT ORCH
CLOAK ROOM
LOBBY
COMMUNAL LOBBY
INFORMATION
COURT YARD GARDEN
ENTRANCE
INFORMATIONAL STRUCTURE
WOOD-METAL-PAINTING WORKSHOP 180 m²
DYEING AND SEWING ROOM 100 m²
ASSEMBLY HALL 500m²
SIDE STAGE
SIDE STAGE
TRUCK
MAIN FREIGHT DOOR
PAINT SHOP PAINT STORAGE 500m²
BACK STAGE
MAIN STAGE MEDIUM SIZED THEATER
PIT ORCH
CLOAK ROOM
LOBBY
COURT YARD GARDEN
POOL
STORAGE FOR SCENERY OF THE MEDIUM SIZED THEATER 625m²
SMALL DRESSING ROOMS
BACK STAGE LOBBY
GARDEN ROOM
SIDE STAGE
GARDEN
POLICE BOX
SHIBUYA WARD STREET No 9
NATIONAL HIGHWAY No 20 (KOSHU KAIDO)

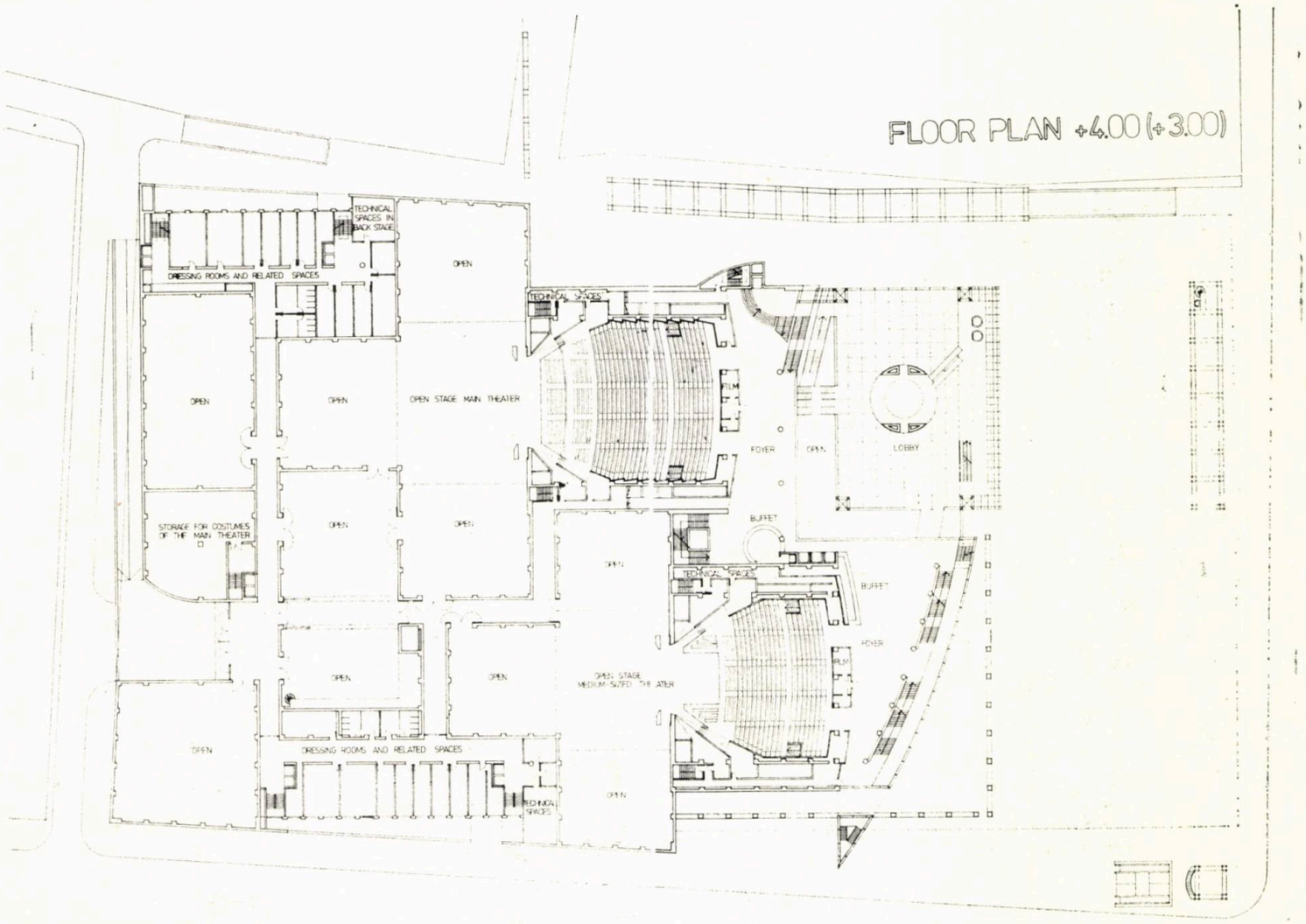


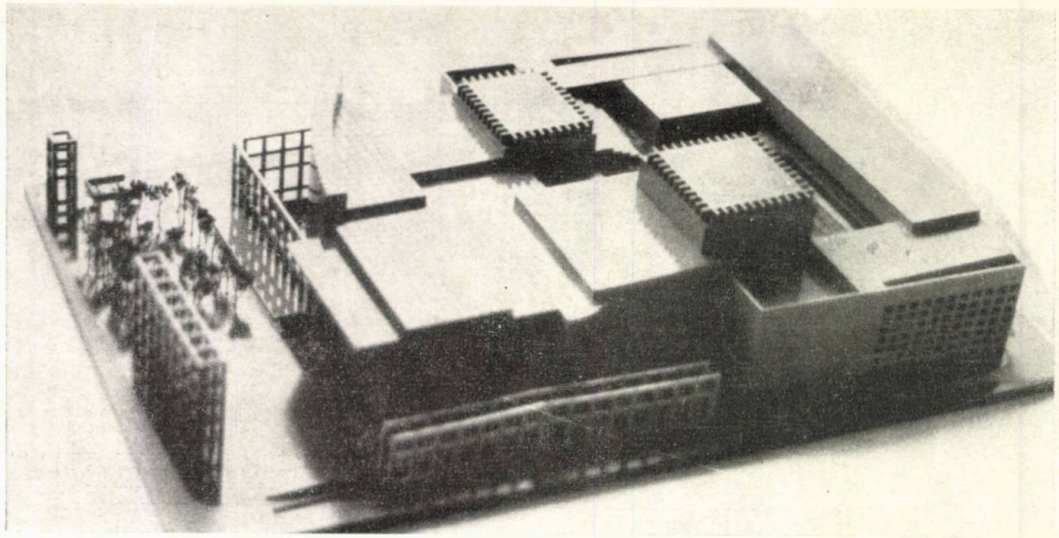
EAST ELEVATION



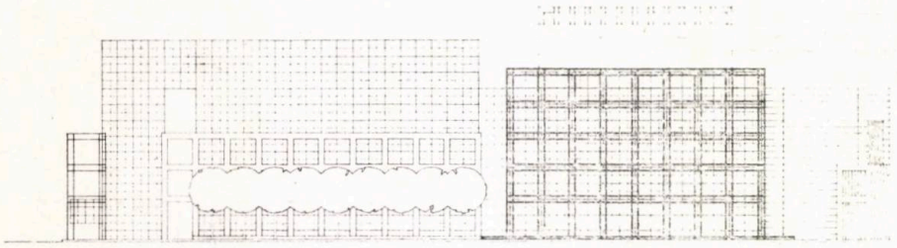
NORTH ELEVATION

FLOOR PLAN +4.00 (+3.00)



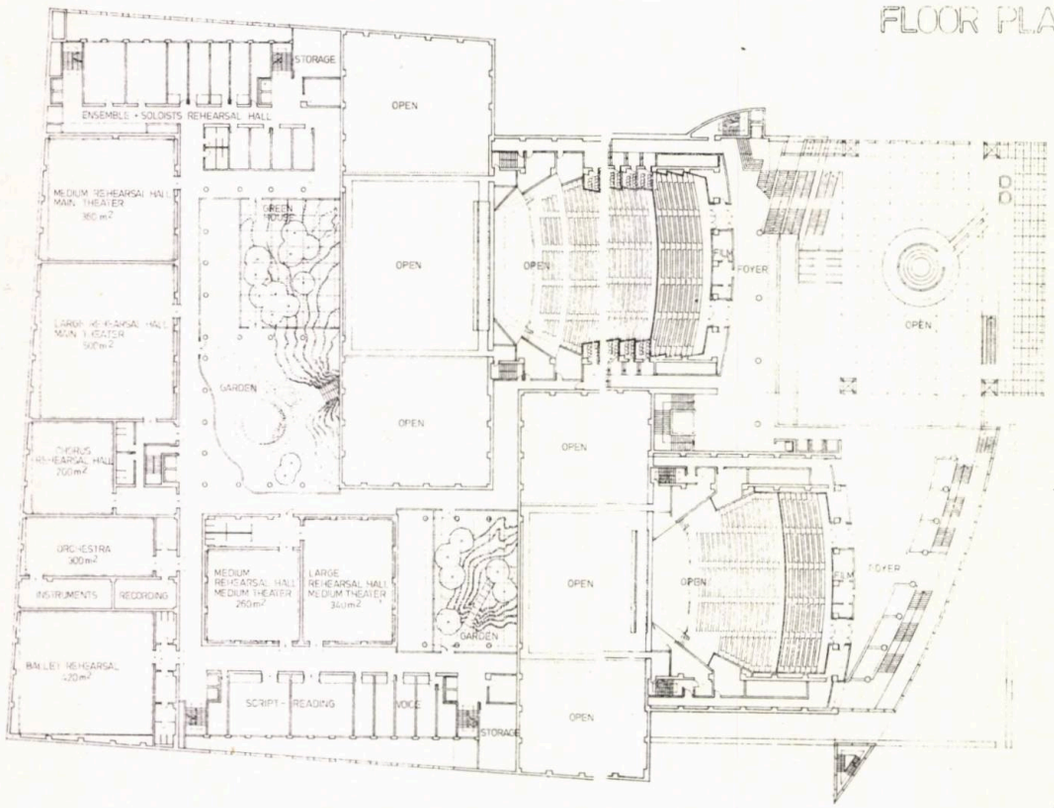


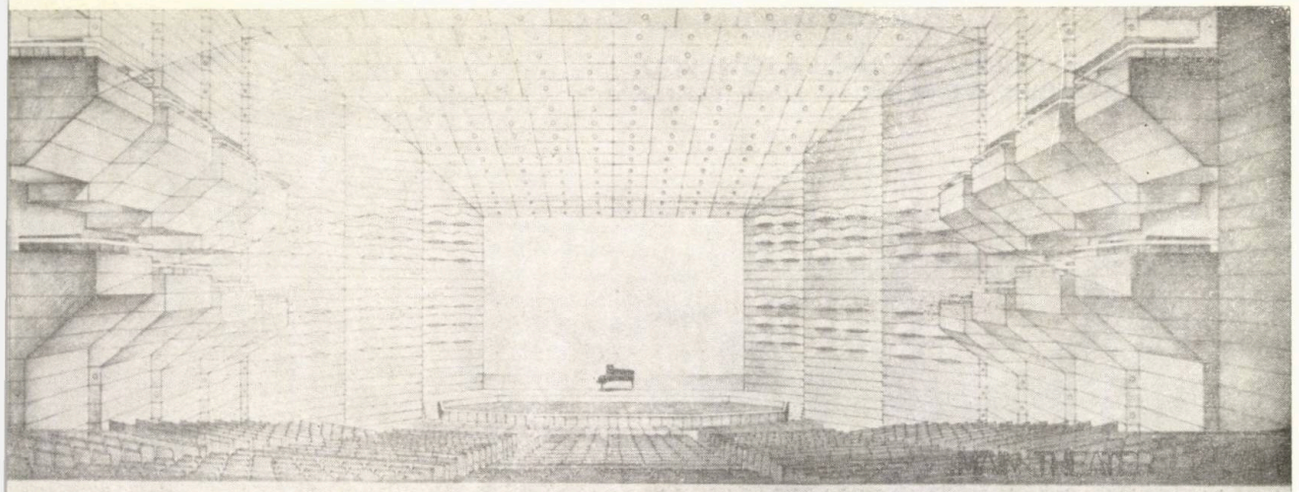
MACHETĂ



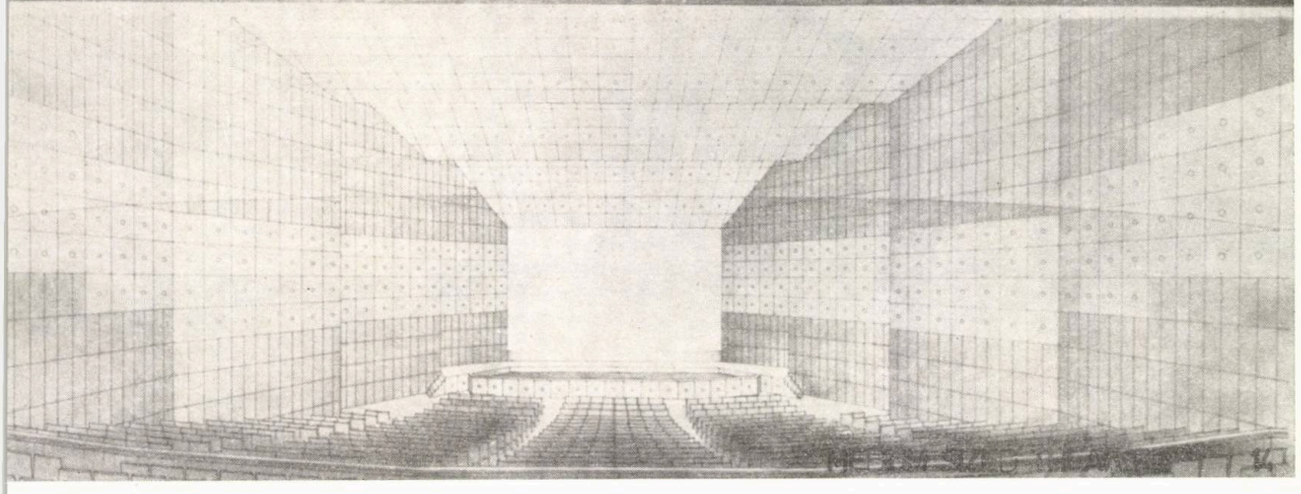
SOUTH ELEVATION

FLOOR PLAN +9.00 (+12.00)



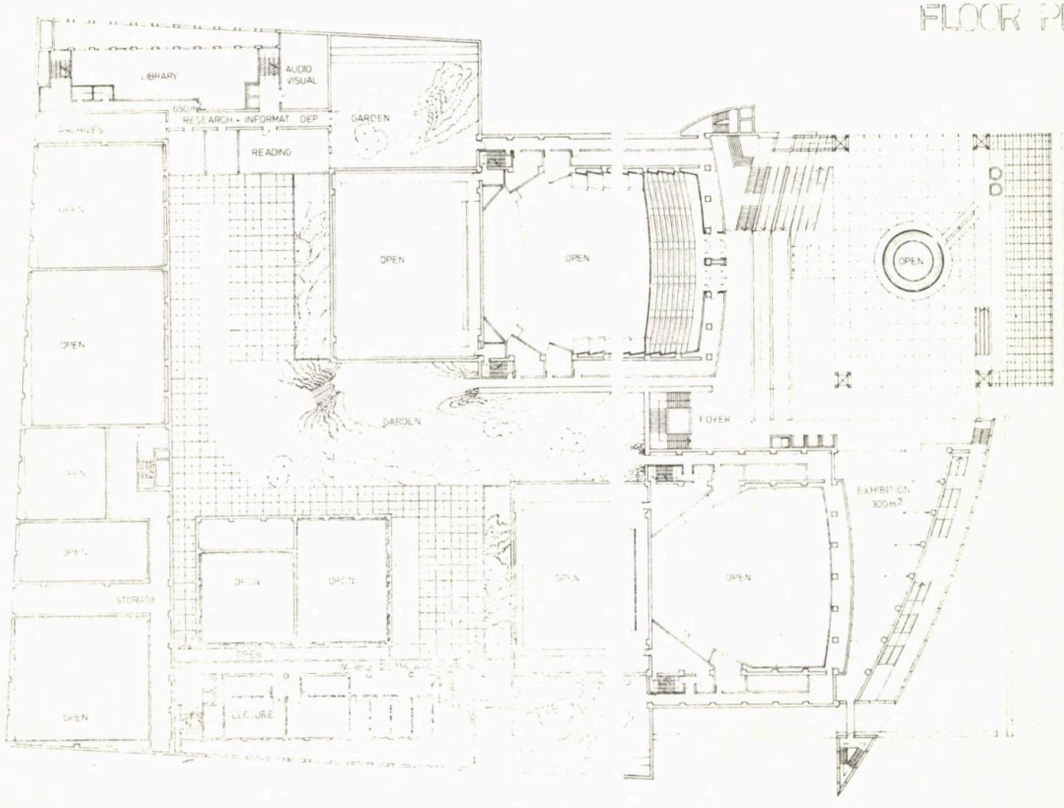


TEATRUL MARE



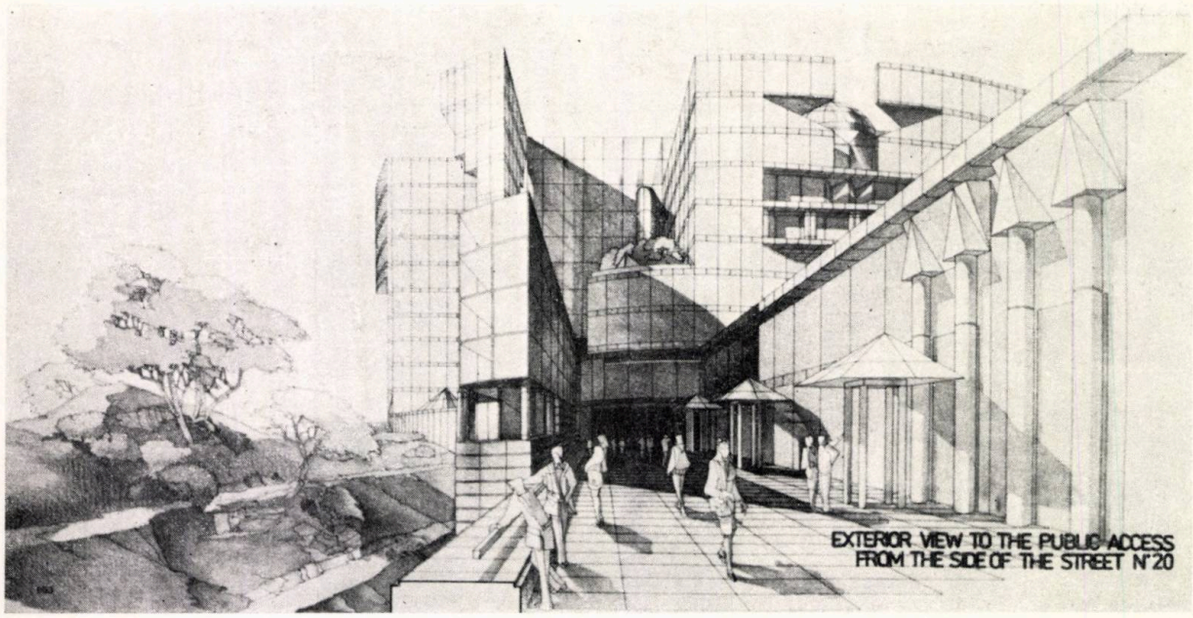
TEATRUL MEDIU

FLOOR PLAN +14.00

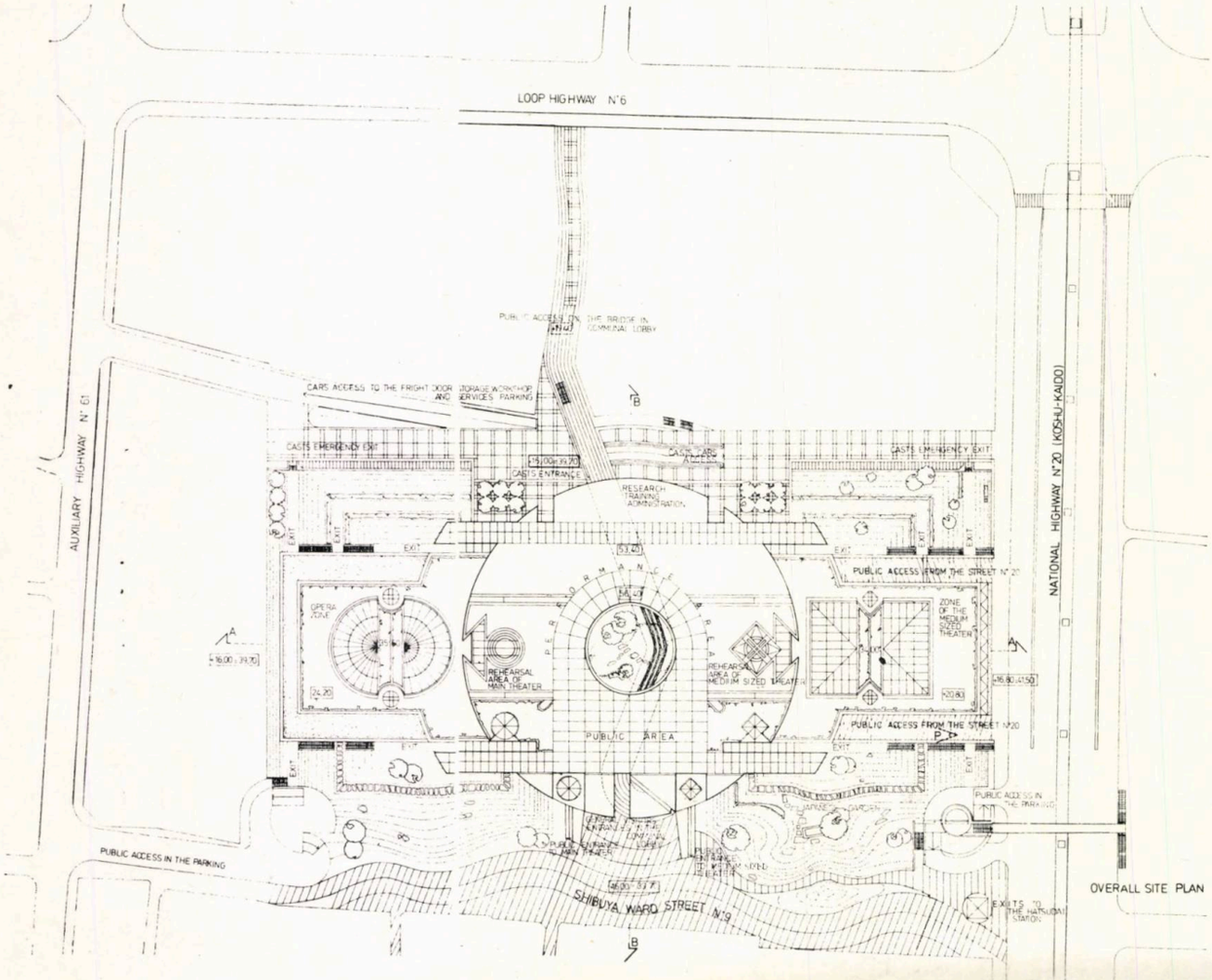


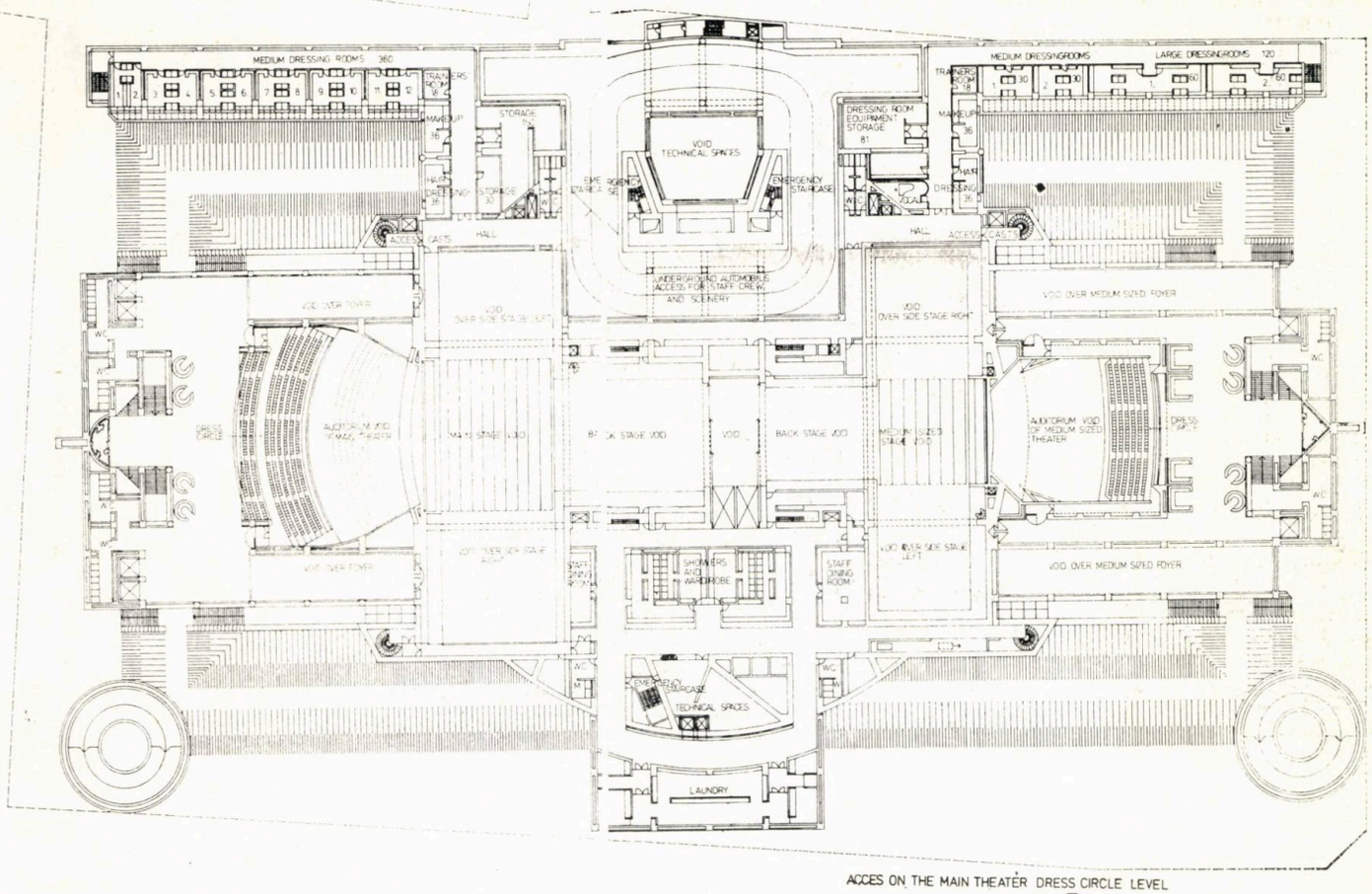
COLECTIV II — INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI, BUCUREŞTI —

arh. **VIOREL HURDUC,** colaboratori arhitecții **DIANA HURDUC, NARCISA IONESCU, LIGIA RISTEA,** c. arh. **RADU BEJAN** arh. **GABRIELA NEACȘU** stud. arh. **OANA BELEA** arh. **GHEORGHE DOGARU**



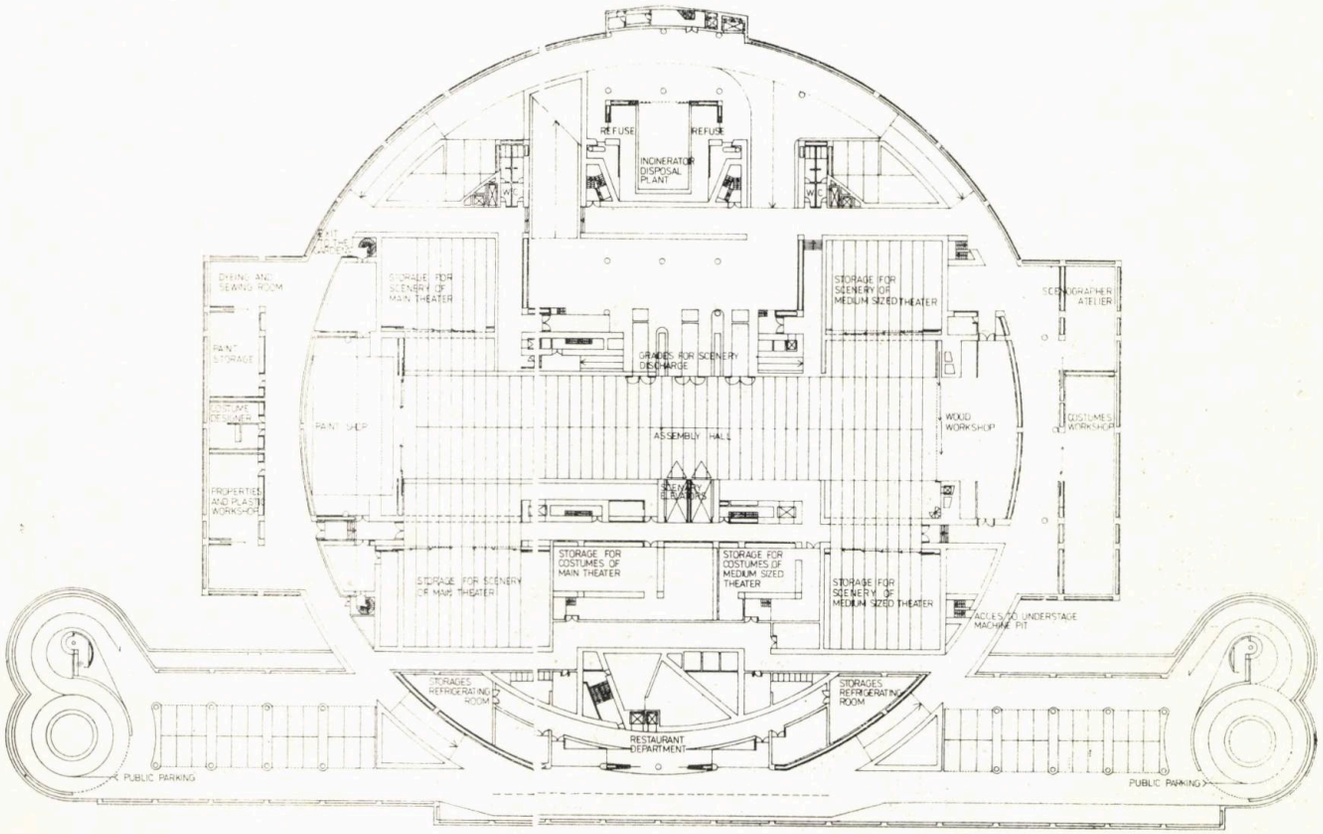
PERSPECTIVĂ EXTERIOARĂ





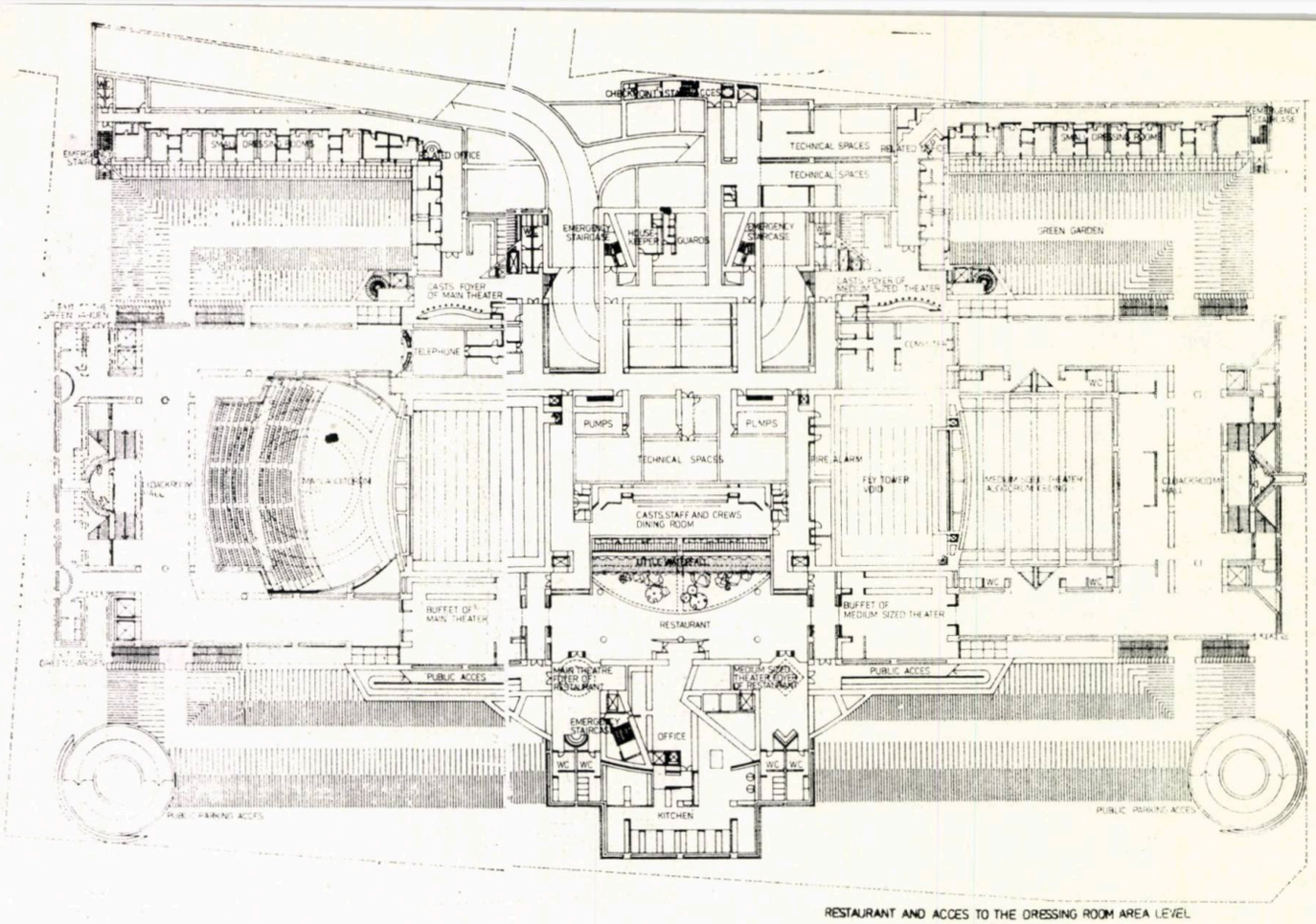
ACCES ON THE MAIN THEATER DRESS CIRCLE LEVEL

+9,65

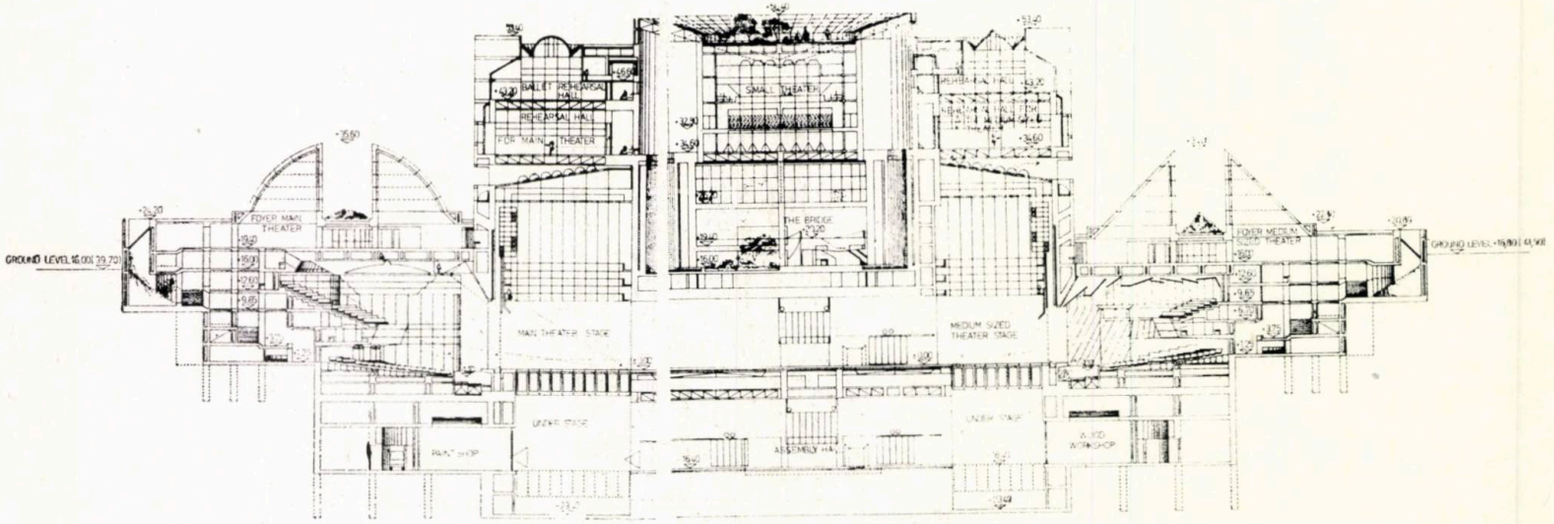


ASSEMBLY HALL, STORAGES AND WORKSHOPS LEVEL

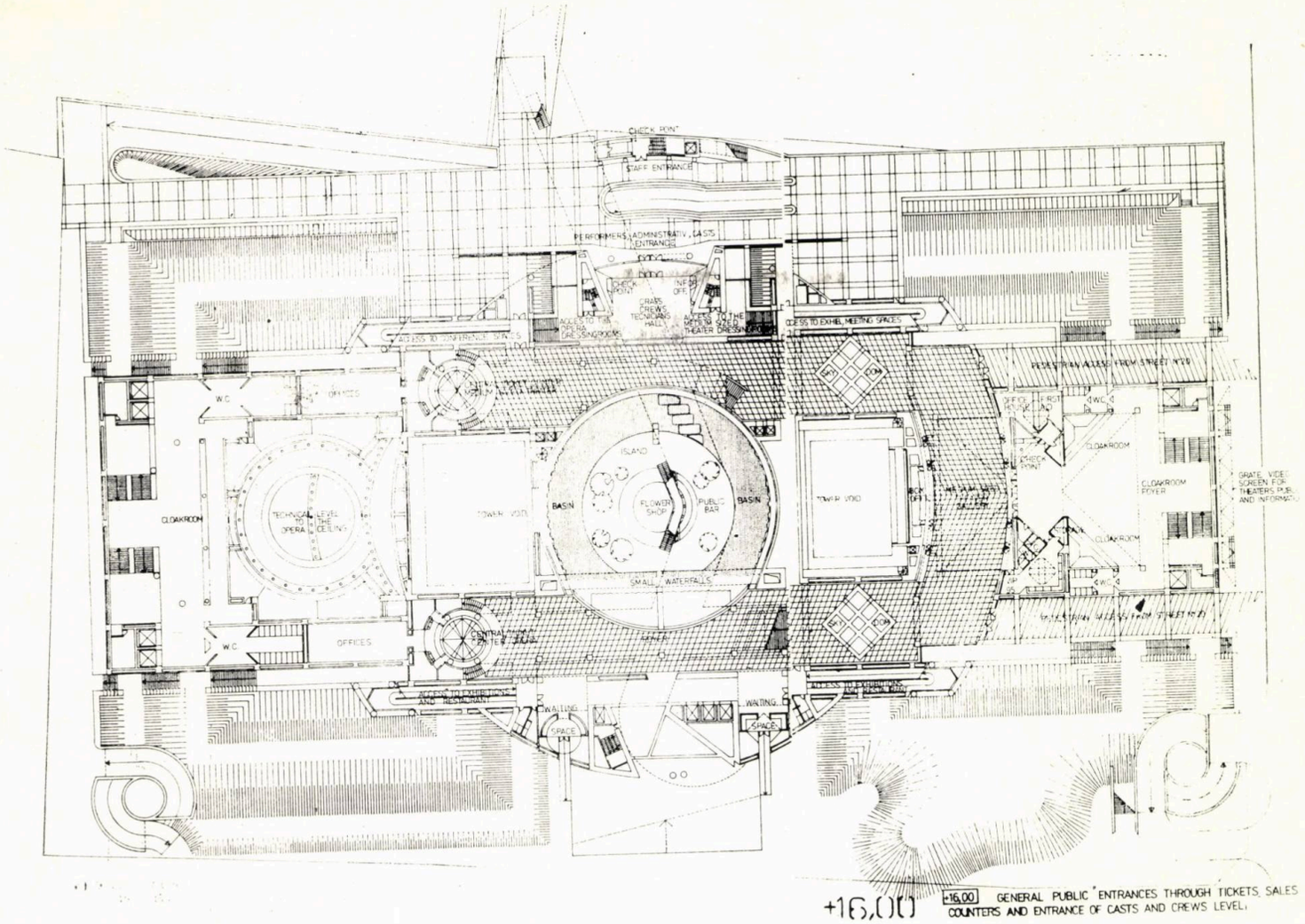
-16,40



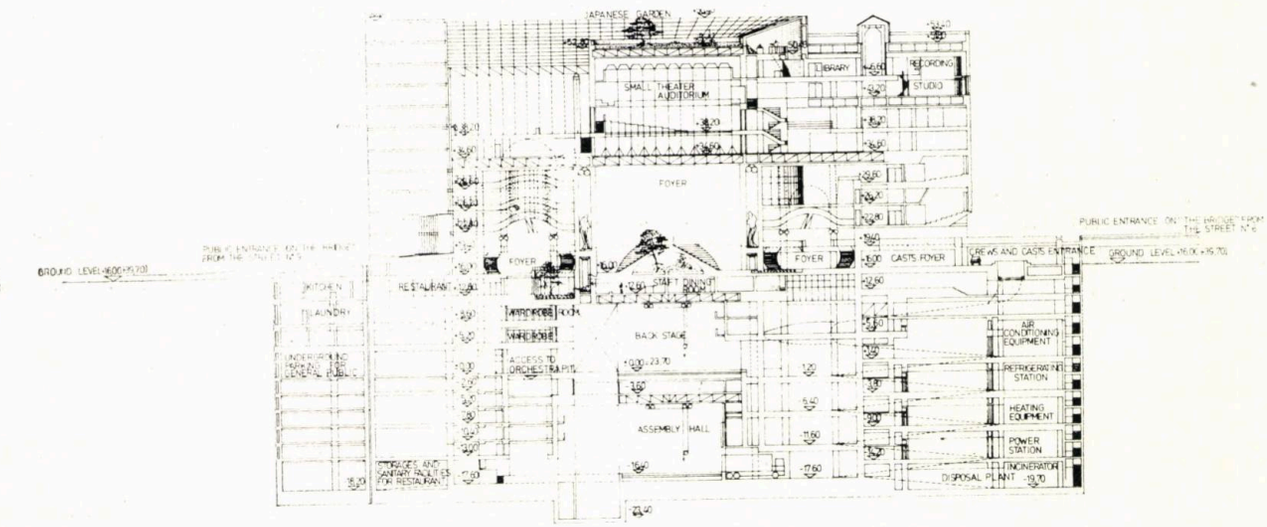
RESTAURANT AND ACCES TO THE DRESSING ROOM AREA LEVEL
+12,60



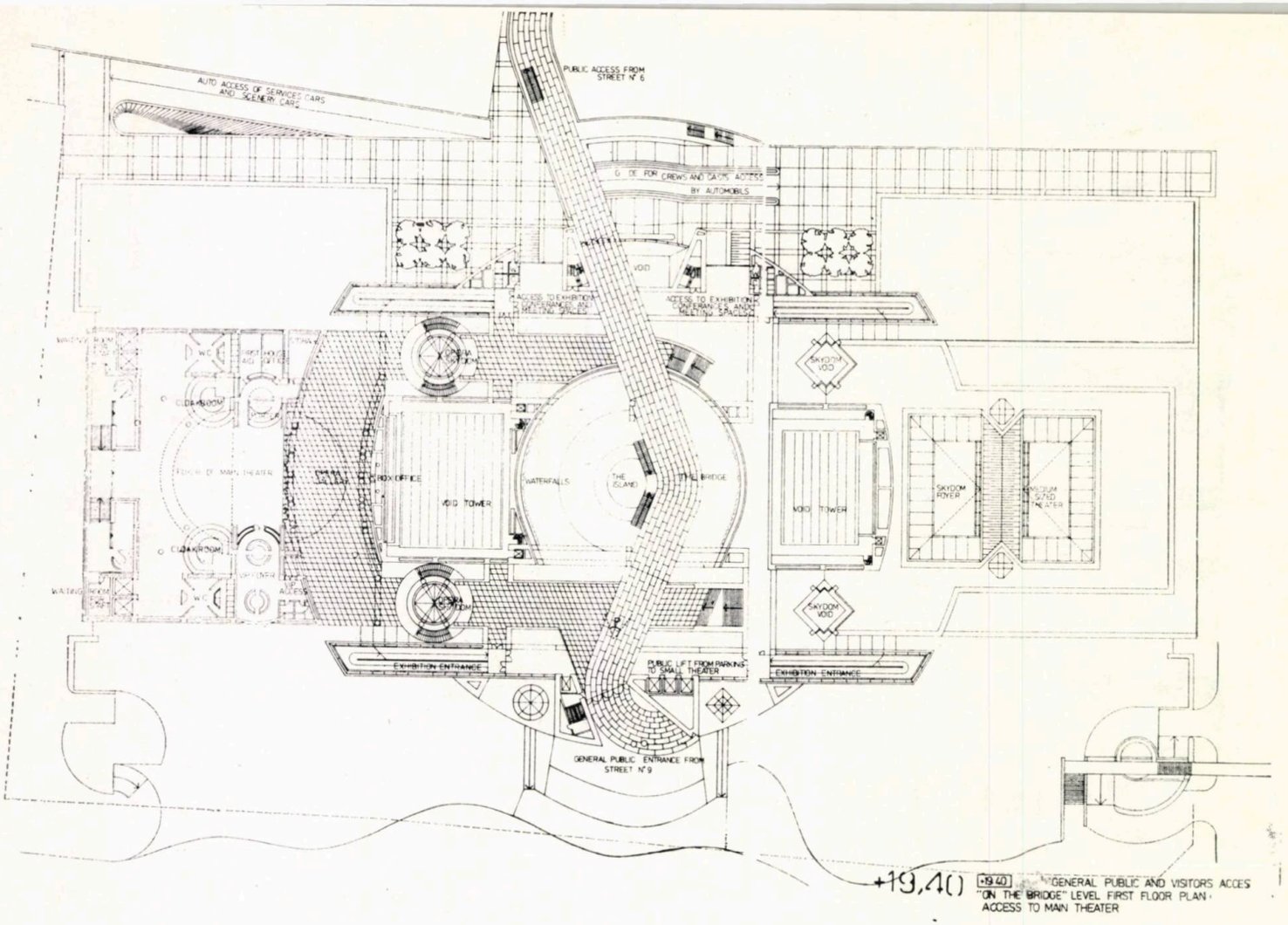
CROSS SECTION OF AUDITORIUMS AND STAGES "AA"



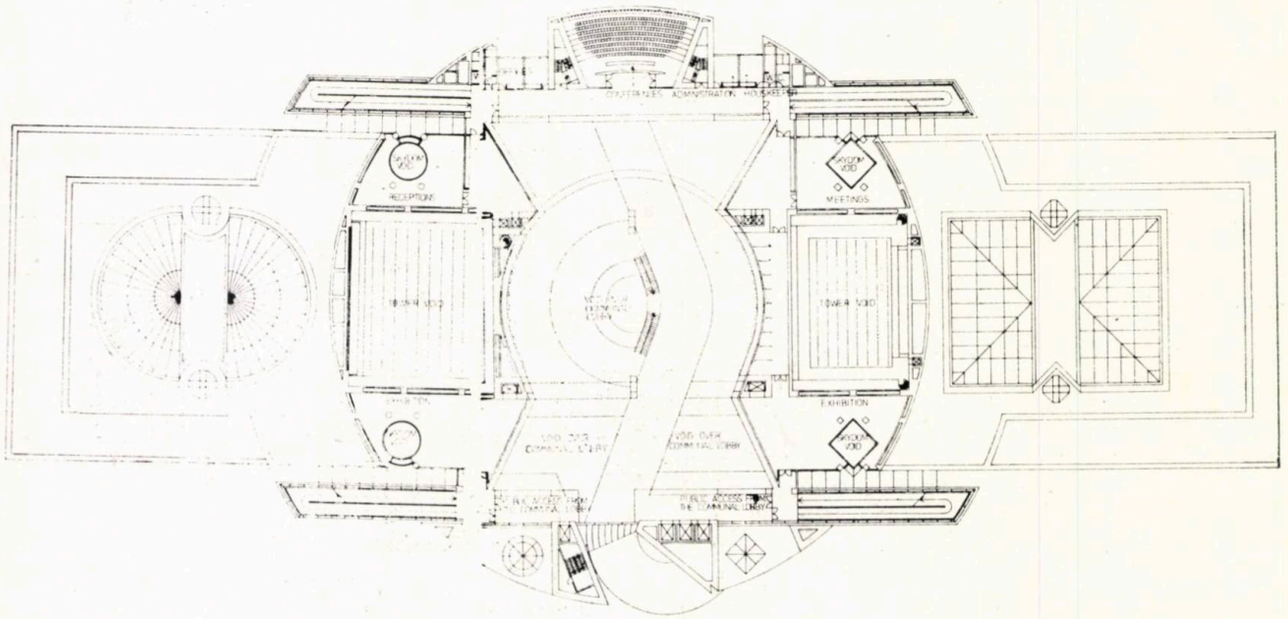
+16,00 +16,00 GENERAL PUBLIC ENTRANCES THROUGH TICKETS SALES COUNTERS AND ENTRANCE OF CASTS AND CREWS LEVEL



CROSS SECTION OF COMMUNAL LOBBY "B.B"

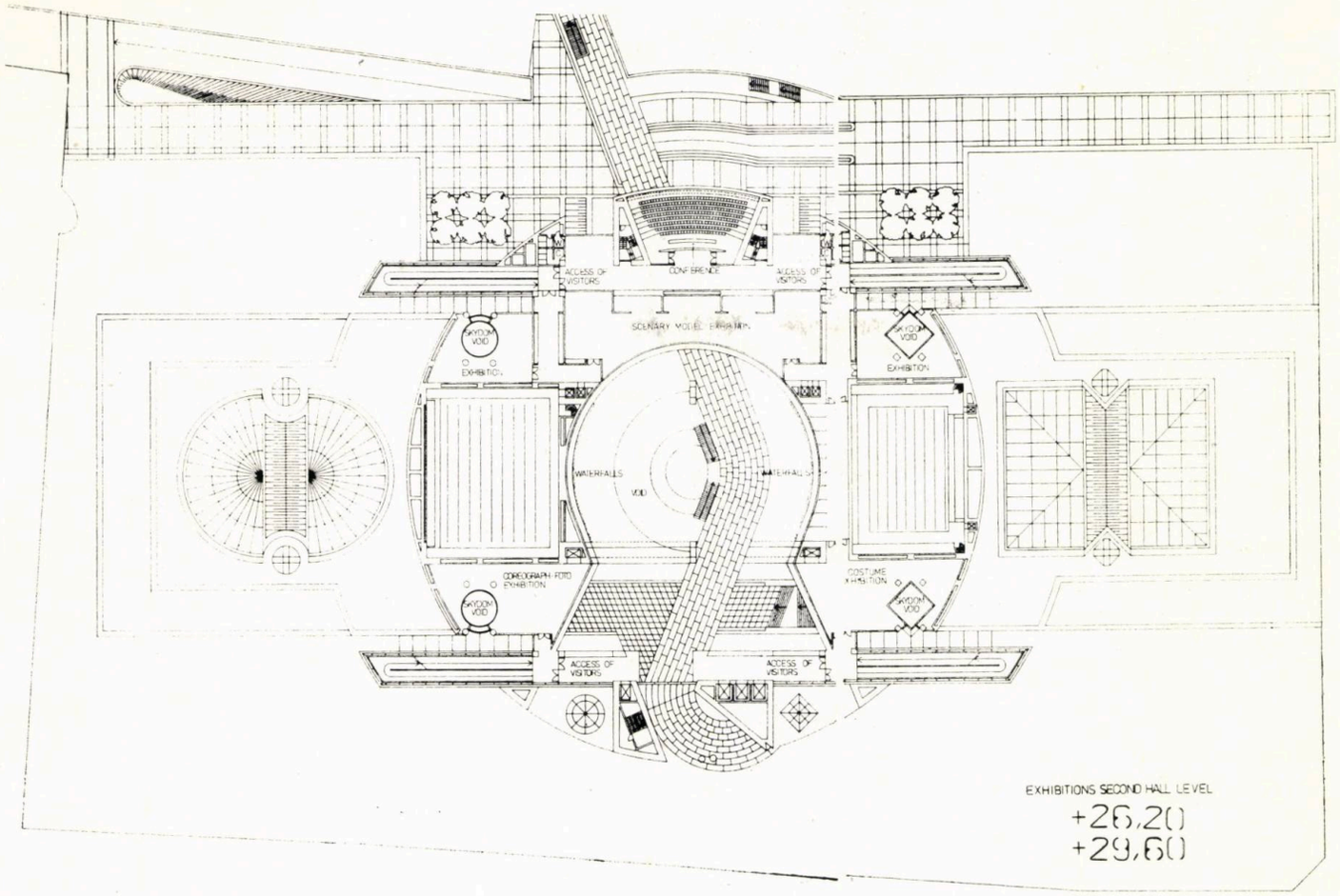


+19.40 "GENERAL PUBLIC AND VISITORS ACCES "ON THE BRIDGE" LEVEL FIRST FLOOR PLAN - ACCESS TO MAIN THEATER



EXHIBITIONS FIRST - HALL LEVEL

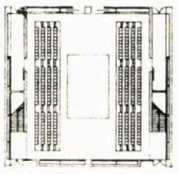
+22,80

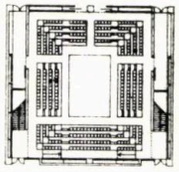


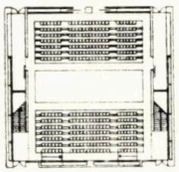
EXHIBITIONS SECOND HALL LEVEL

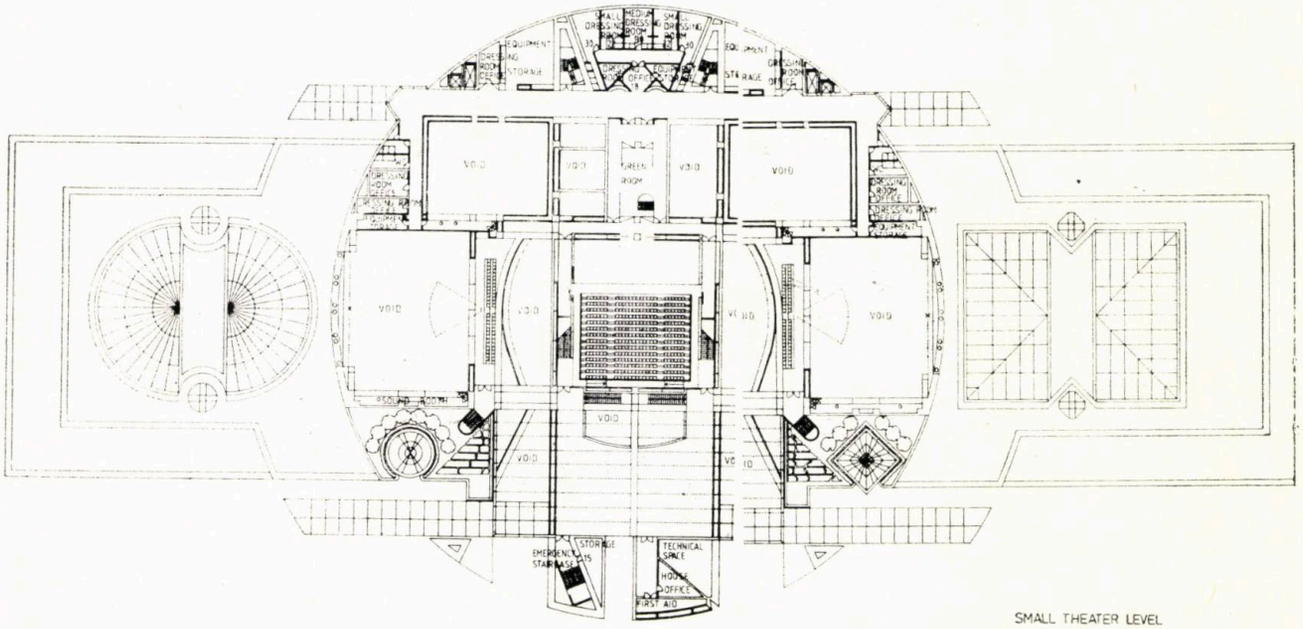
+26,20

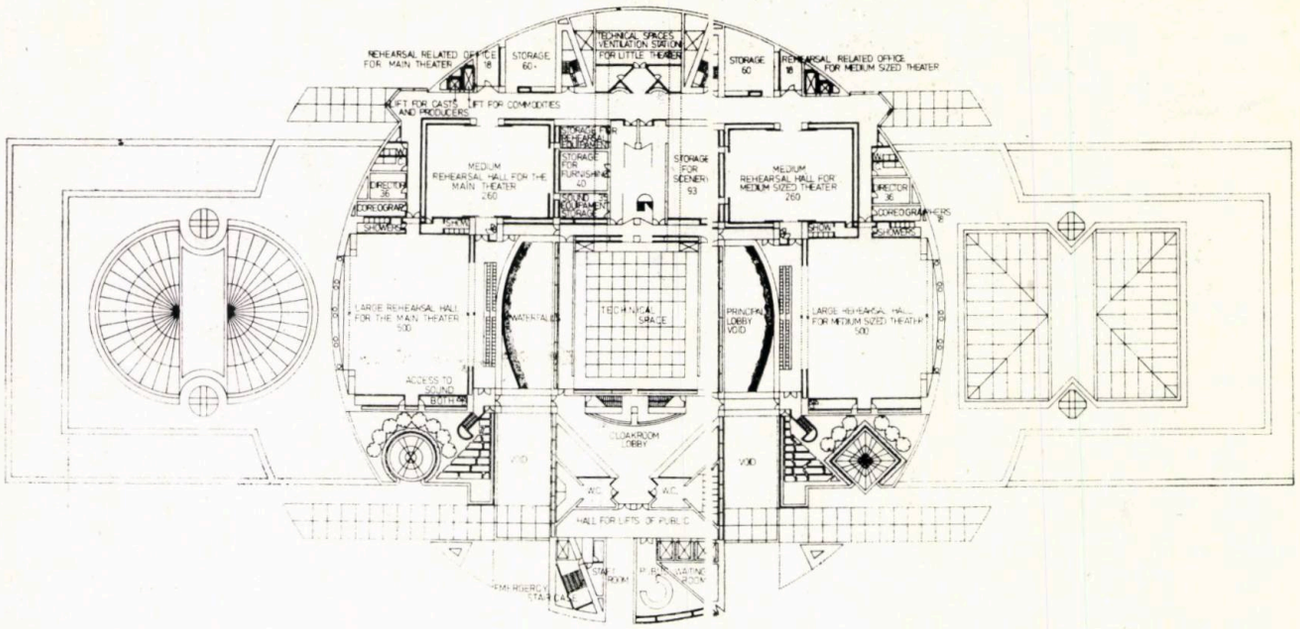
+29,60





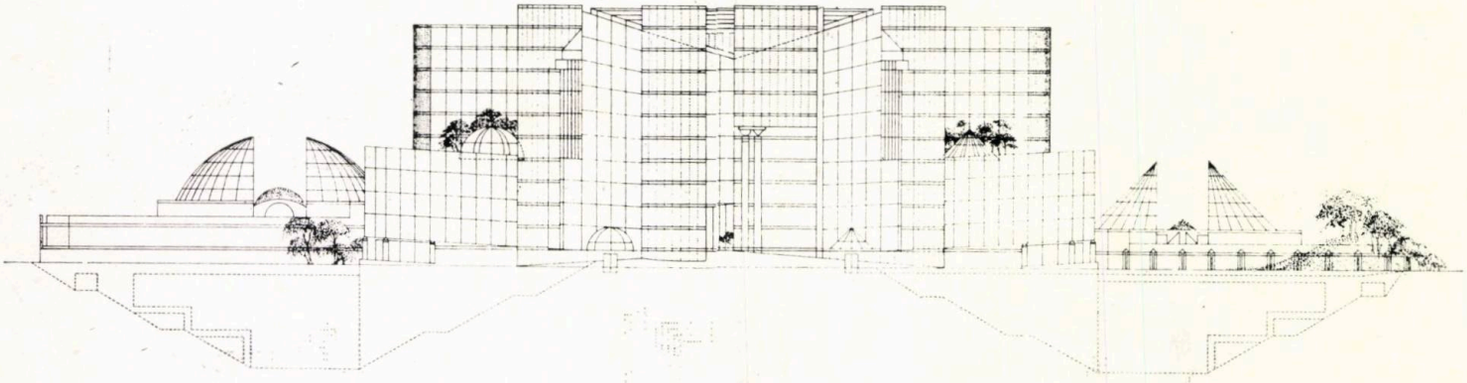



MEDIA
DRESSING ROOM
DRESSING ROOM
EQUIPMENT STORAGE
DRESSING ROOM
OFFICE
EQUIPMENT STORAGE
DRESSING ROOM
VOID
VOID
GREEN ROOM
VOID
VOID
VOID

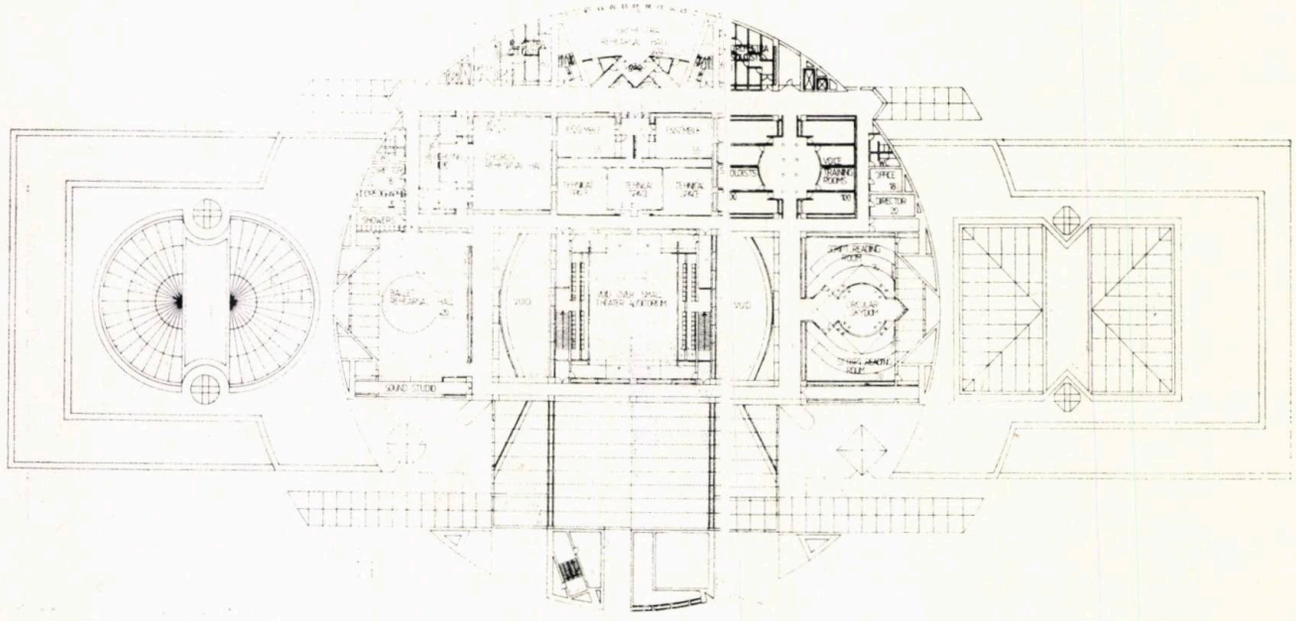


REHEARSAL AND TRAINING SPACES LEVEL

+34,60

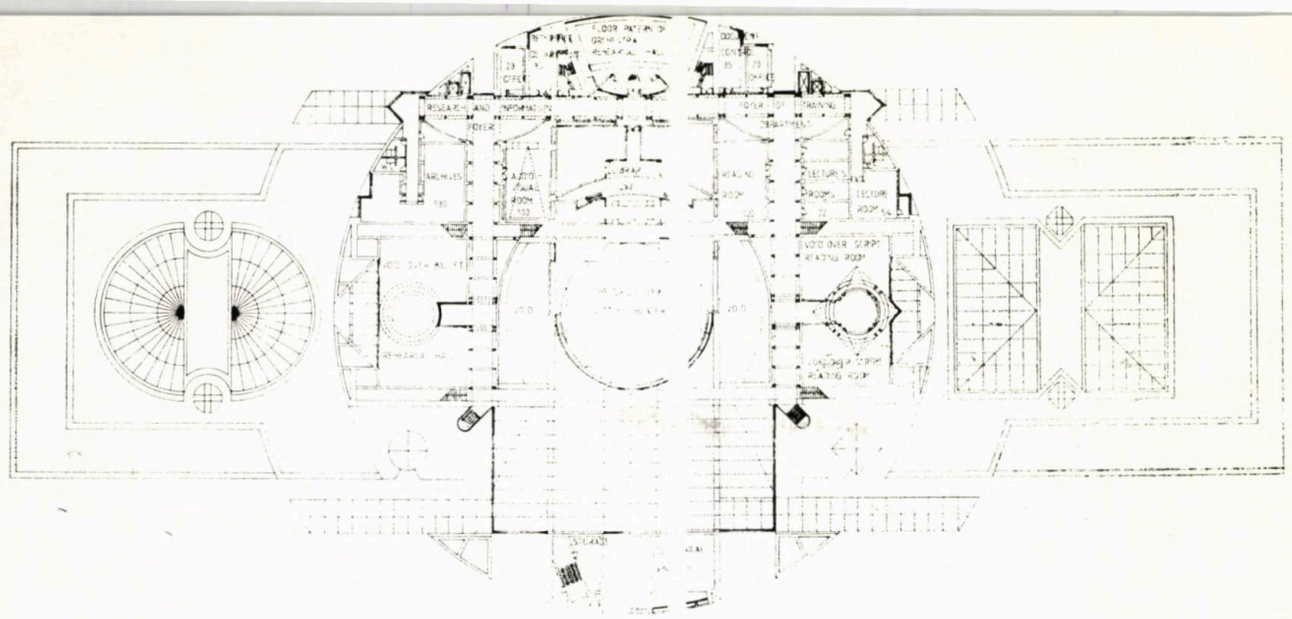


ELEVATION FROM THE STREET N°9



LEVEL OF MUSICAL REHEARSAL SPACES

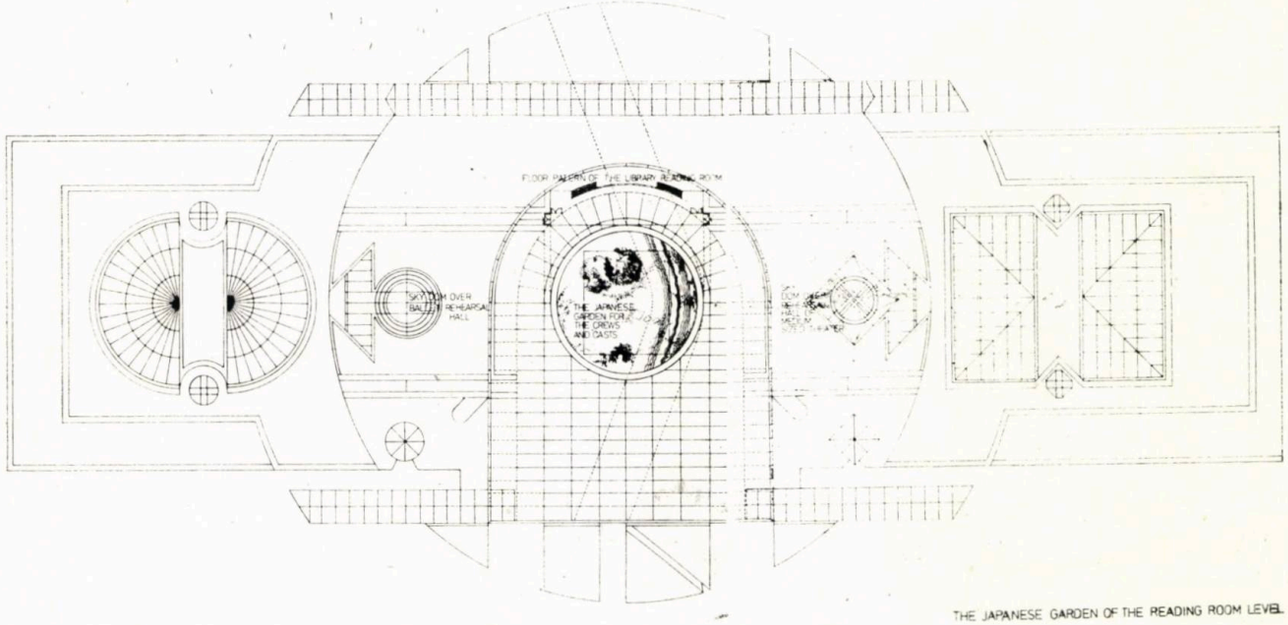
+43,20



ADMINISTRATION AND RESEARCH INFORMATION LEVEL

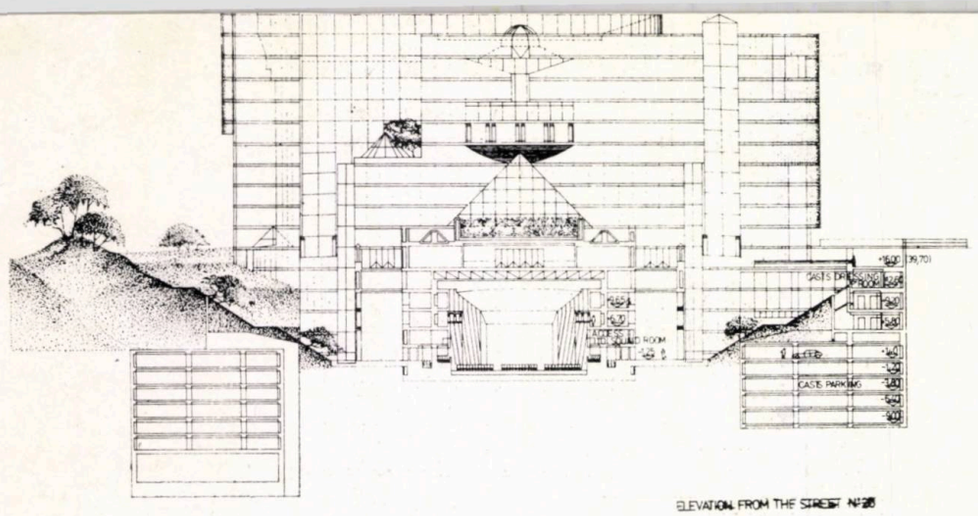
46,60

ELEVATION FROM THE STREET N°6

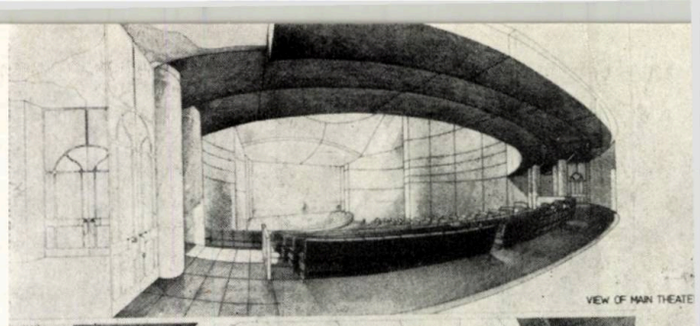


THE JAPANESE GARDEN OF THE READING ROOM LEVEL

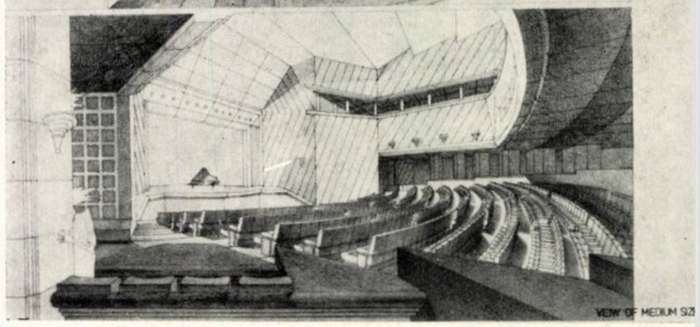
+52,80



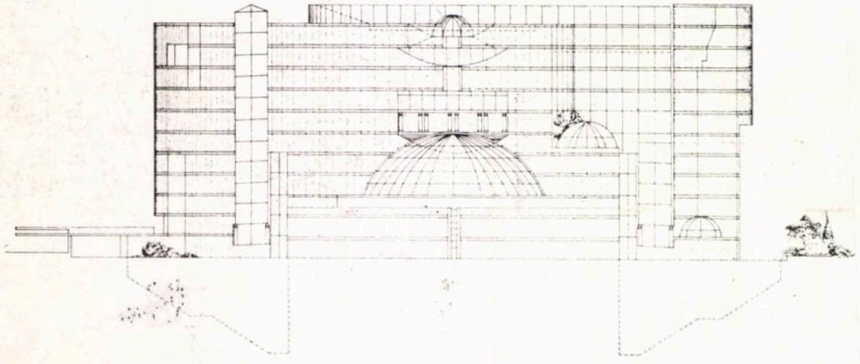
ELEVATION FROM THE STREET N°28



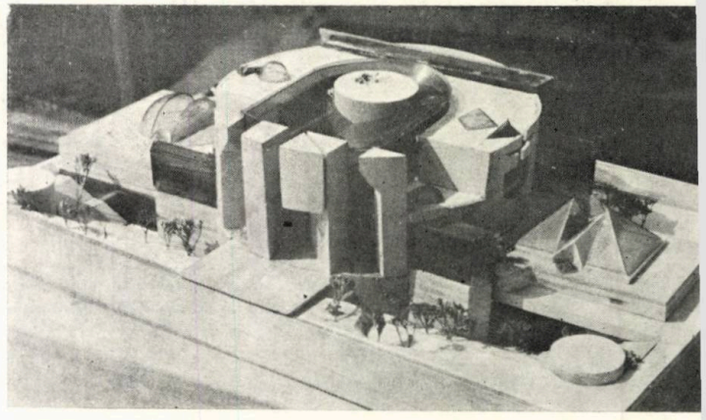
VIEW OF MAIN THEATE



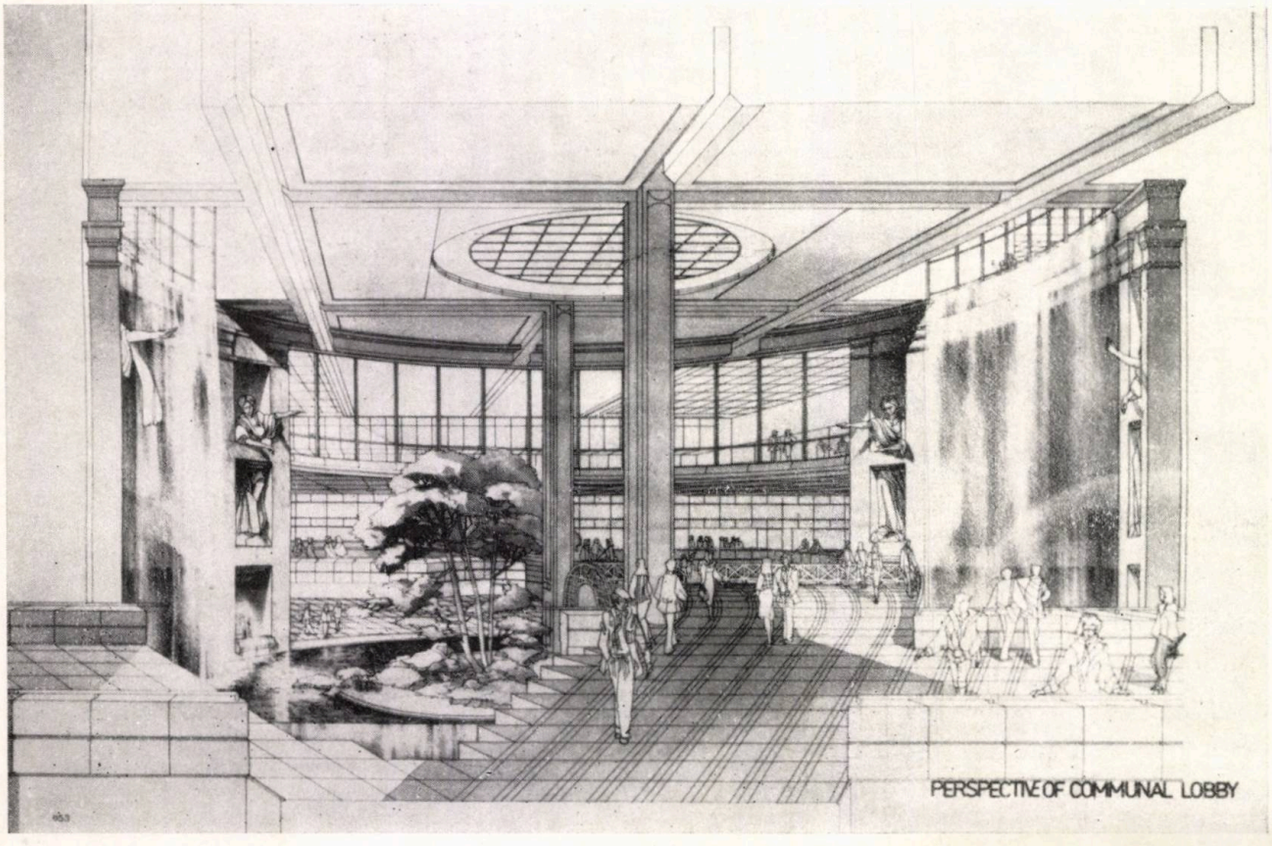
VIEW OF MEDIUM SIZ



ELEVATION FROM THE STREET N°61



MACHETĂ

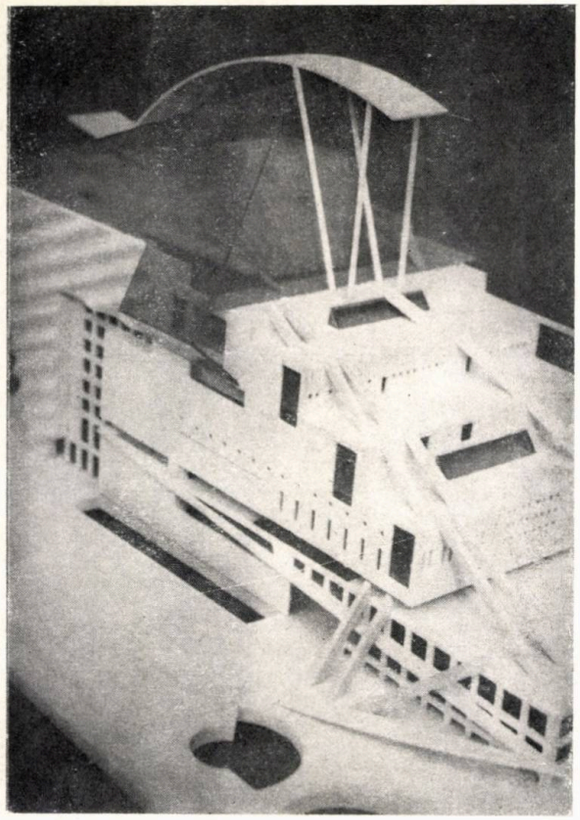


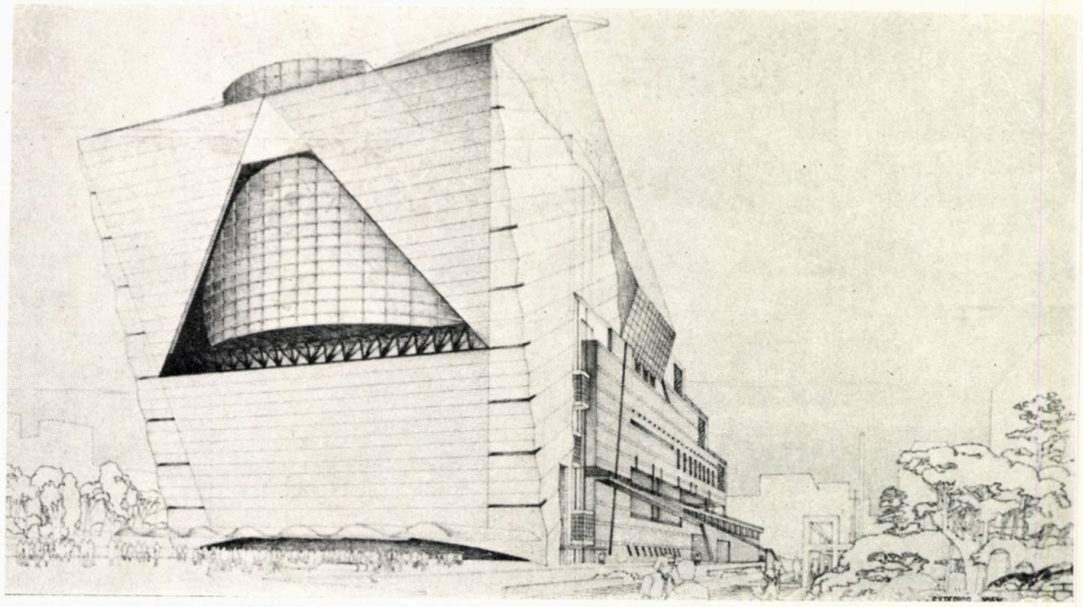
PERSPECTIVE OF COMMUNAL LOBBY

PERSPECTIVĂ INTERIOARĂ

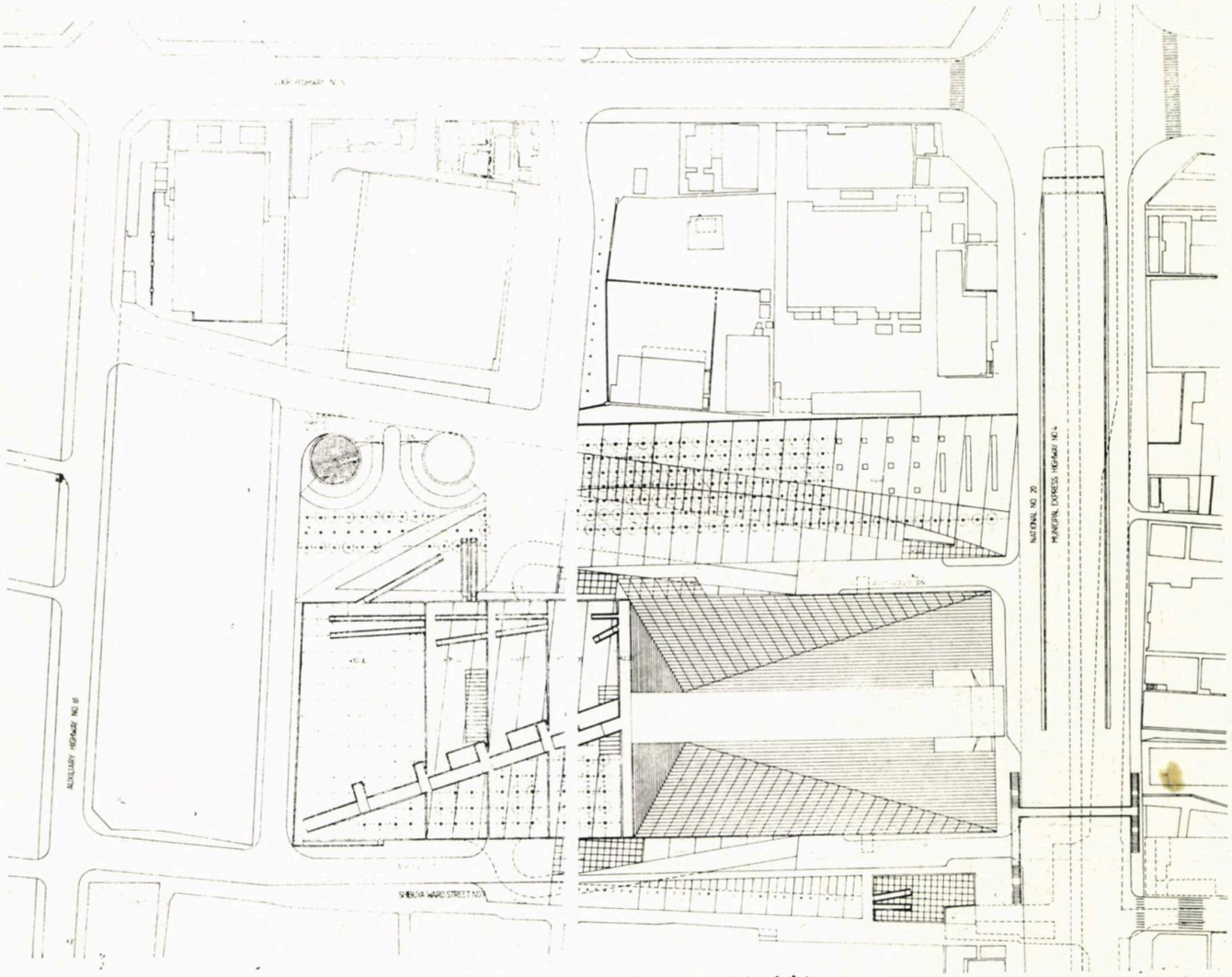
COLECTIV III — INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ „ION MINCU", BUCUREŞTI —

arh. **DORIN ŞTEFAN,** colaboratori dr. arh. **BARBU EMIL POPESCU,** studenţii-arhitecţi **CĂTĂLIN BERZA, ION FLORENTIN, GABRIEL TOMESCU,** dr. arh. **MARIUS SMIGELSCHI,** prof. ing. **ALEXANDRU CIŞMIGIU**



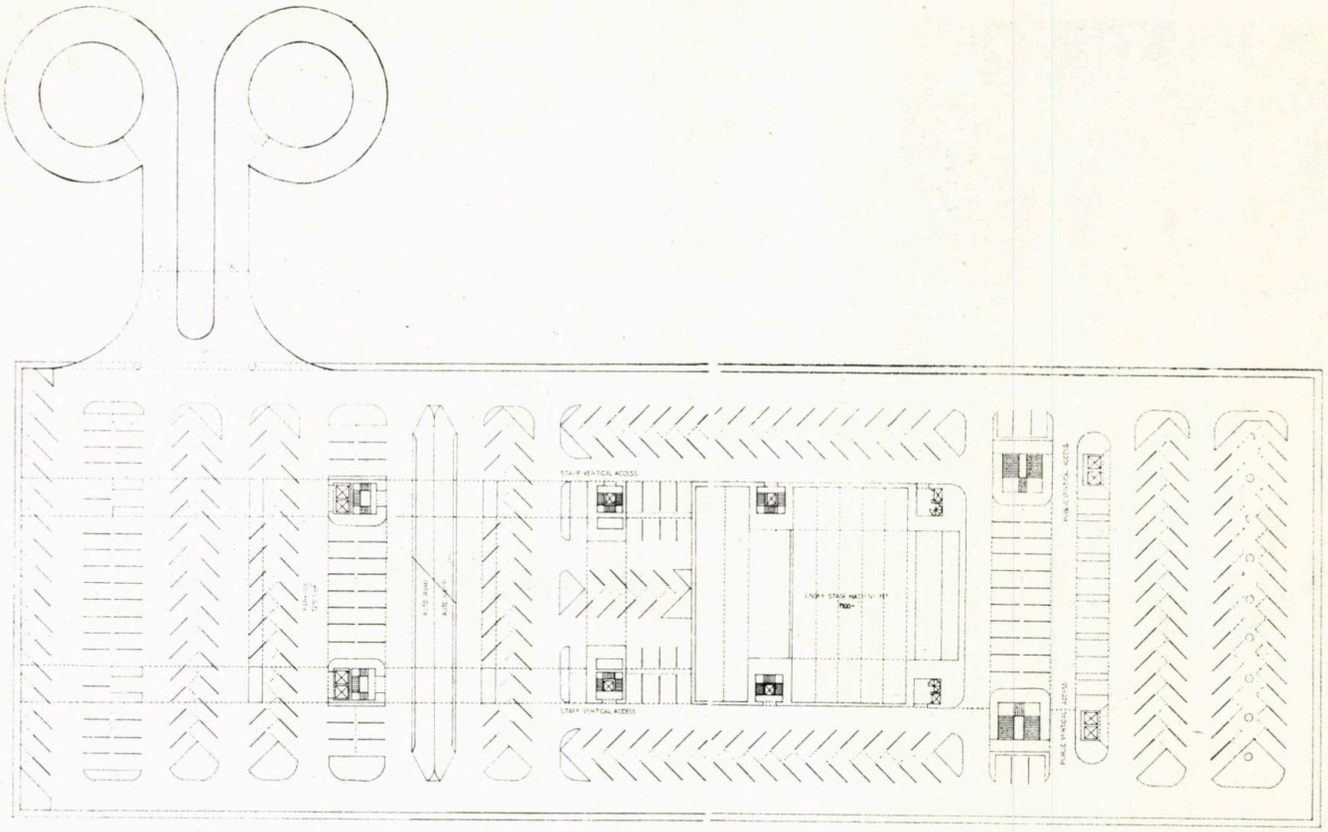


MACHETĂ

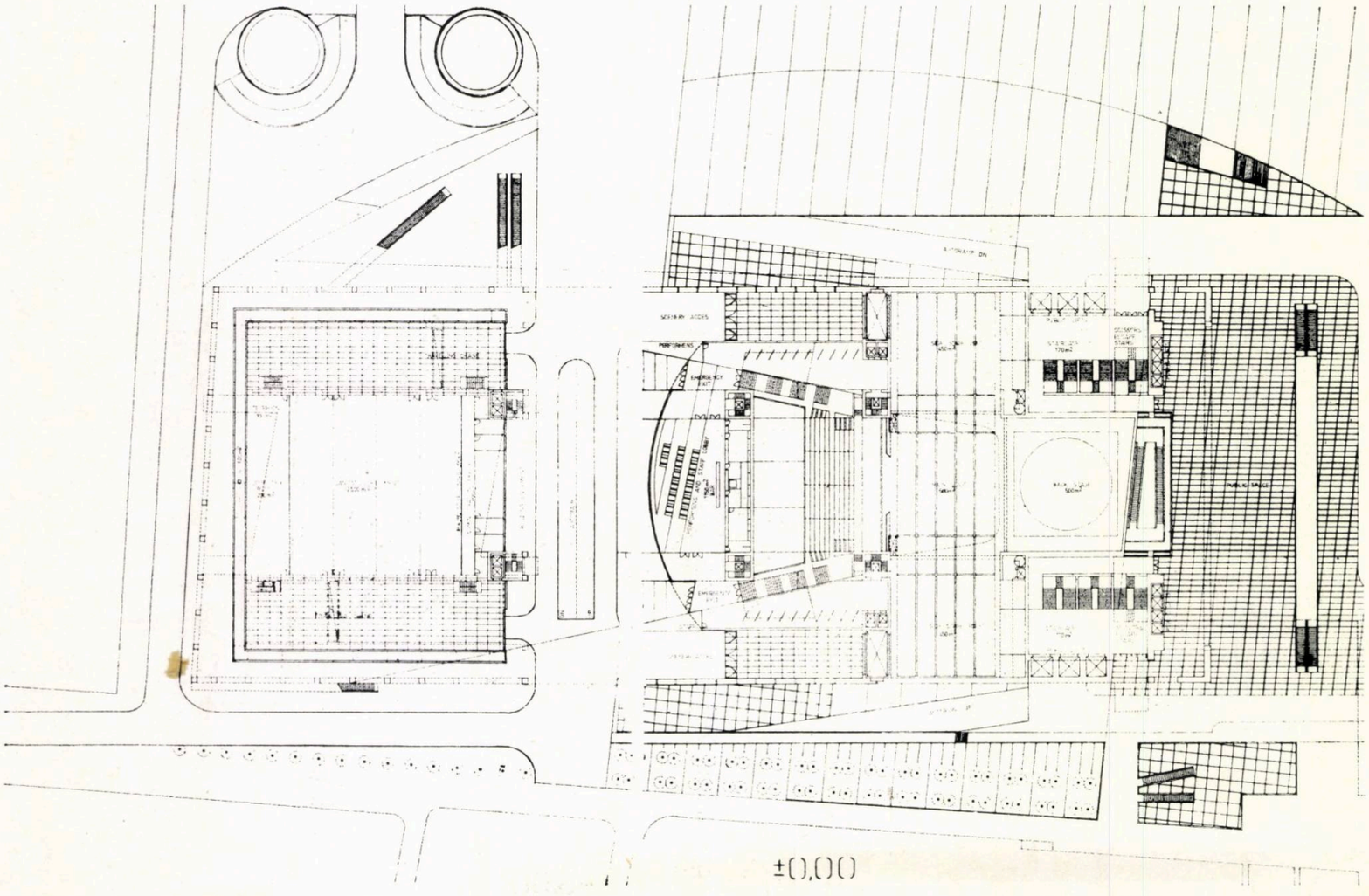


SITE PLAN

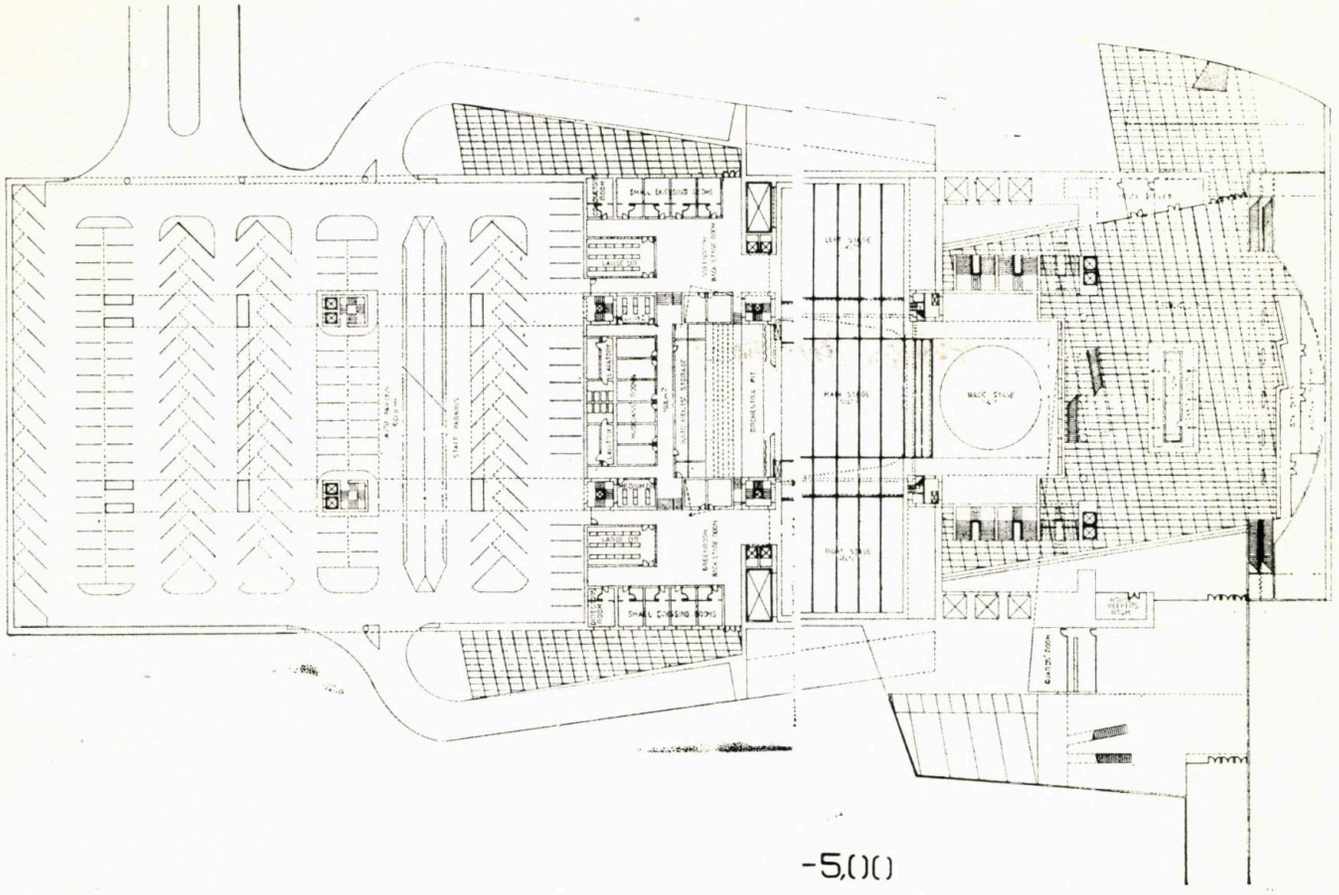
SITE PLAN
DRAWING NO. 1



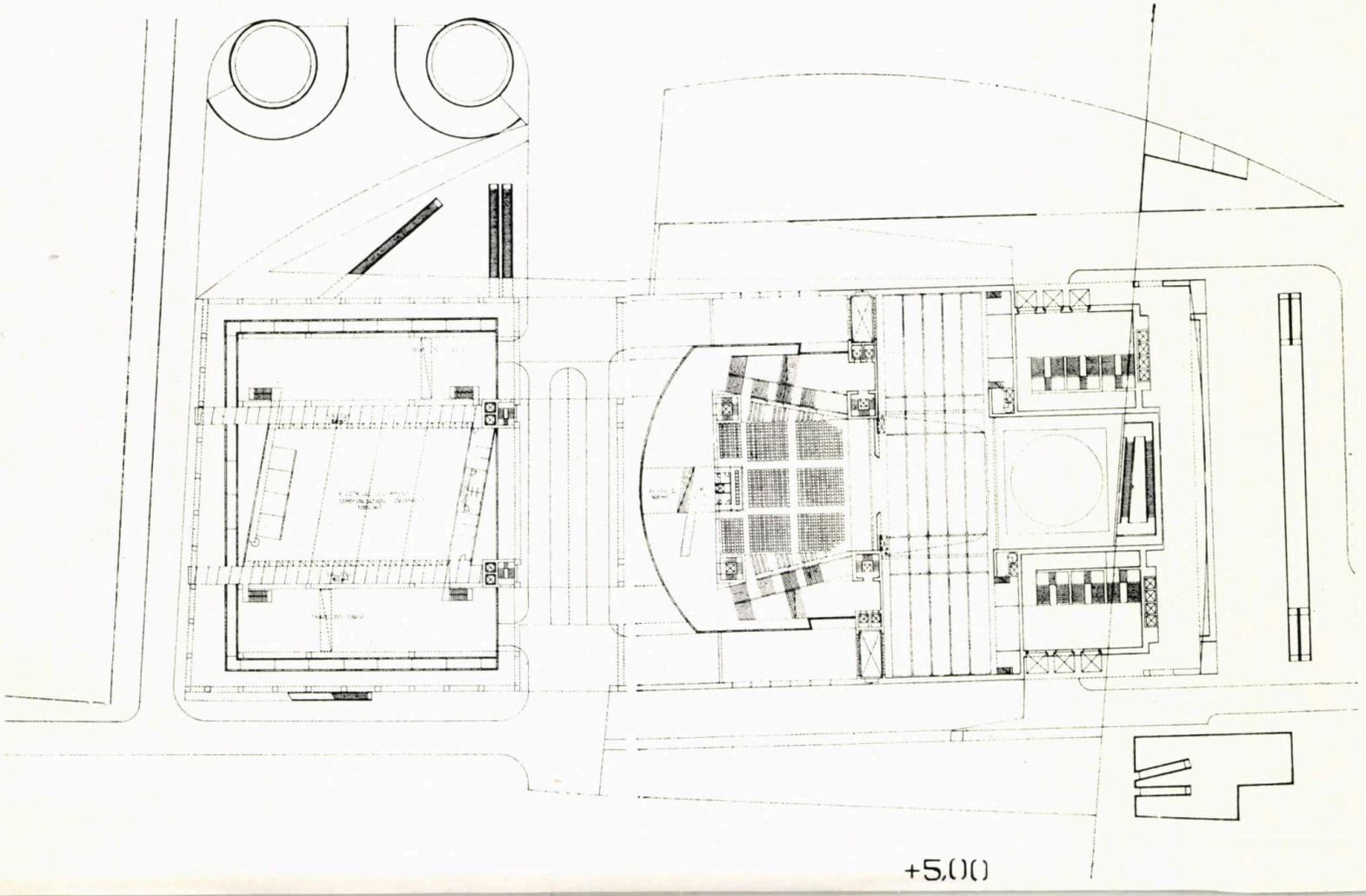
TYPICAL PARKING FLOOR



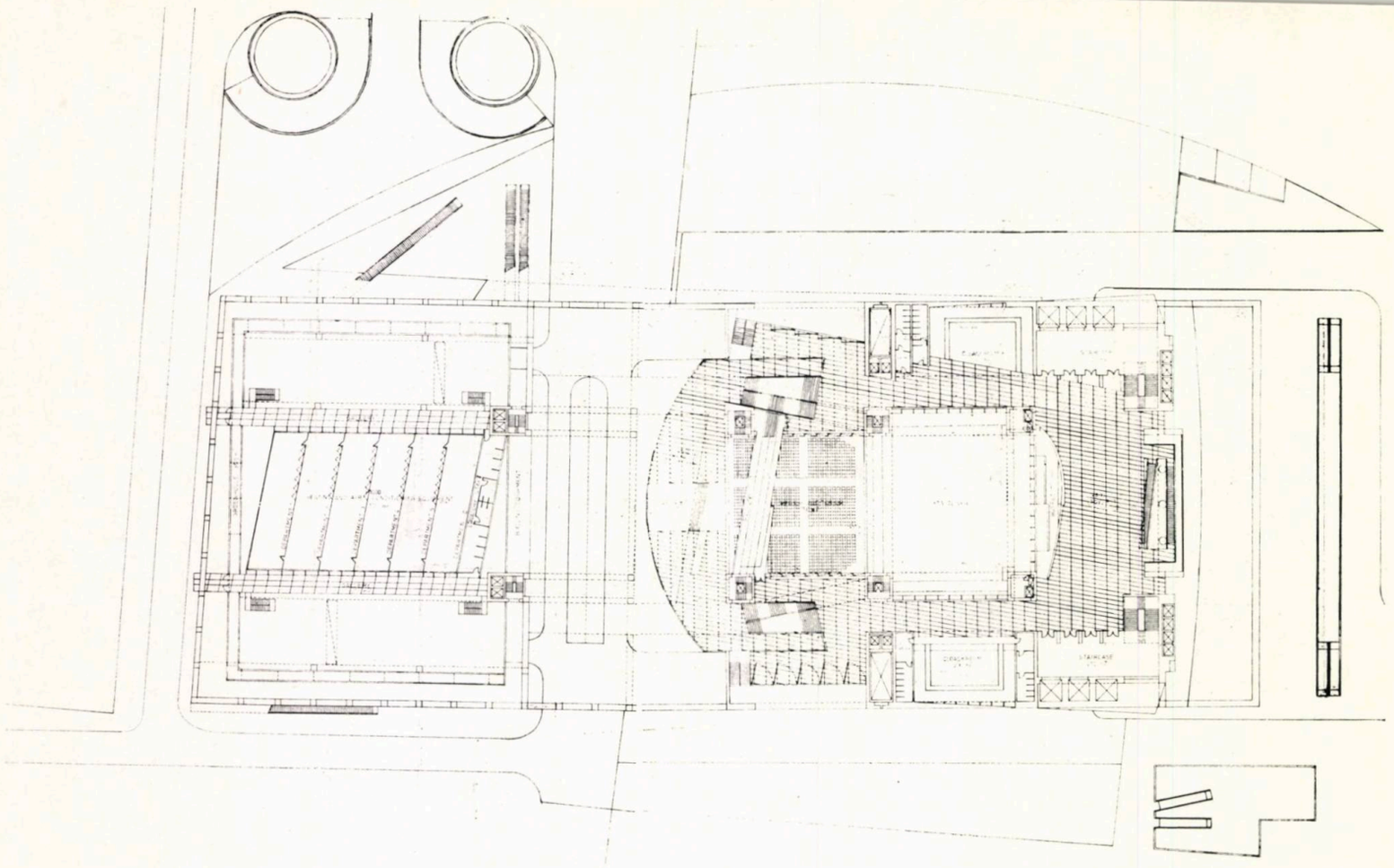
±0,00



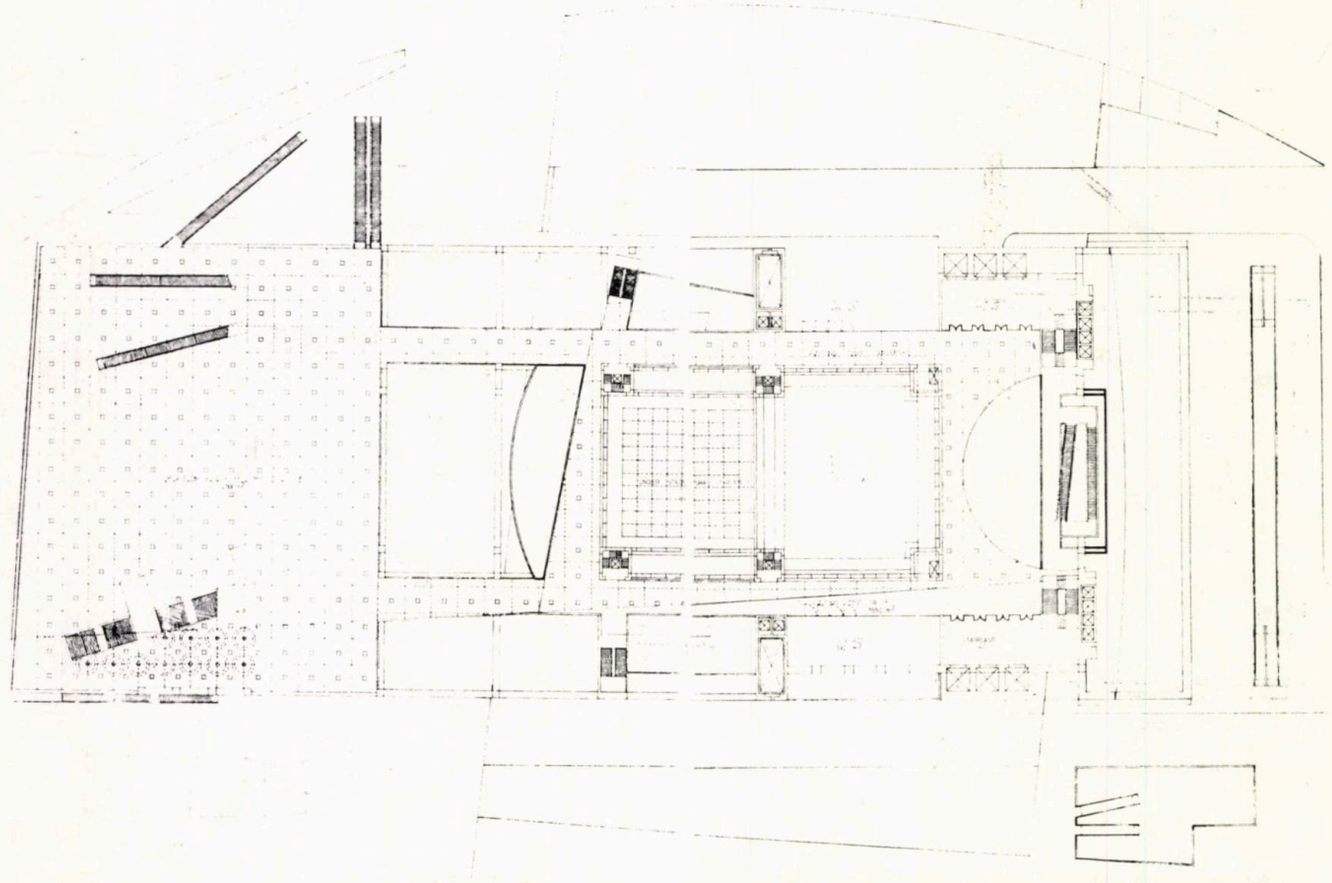
-5,00



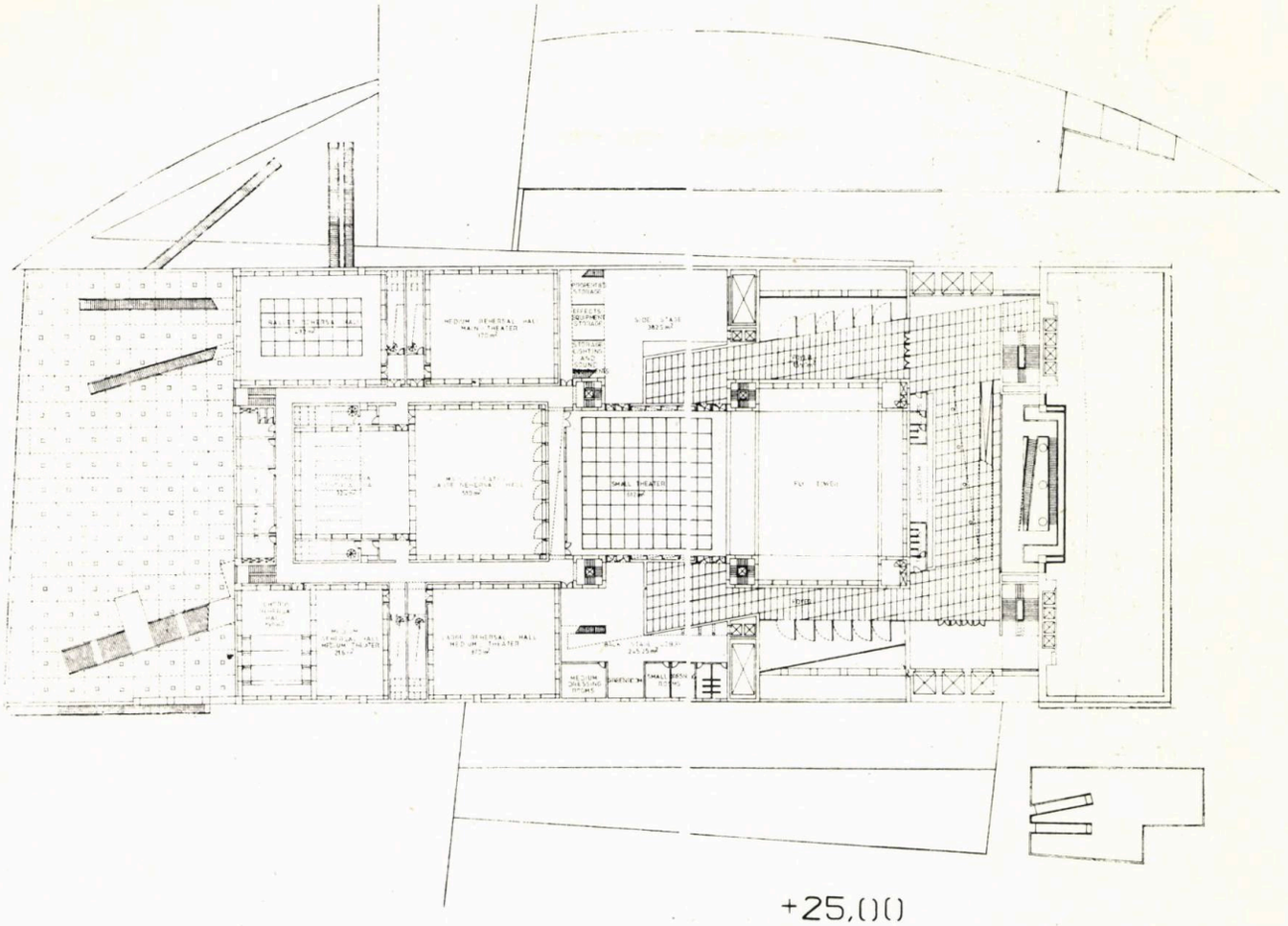
+5,00



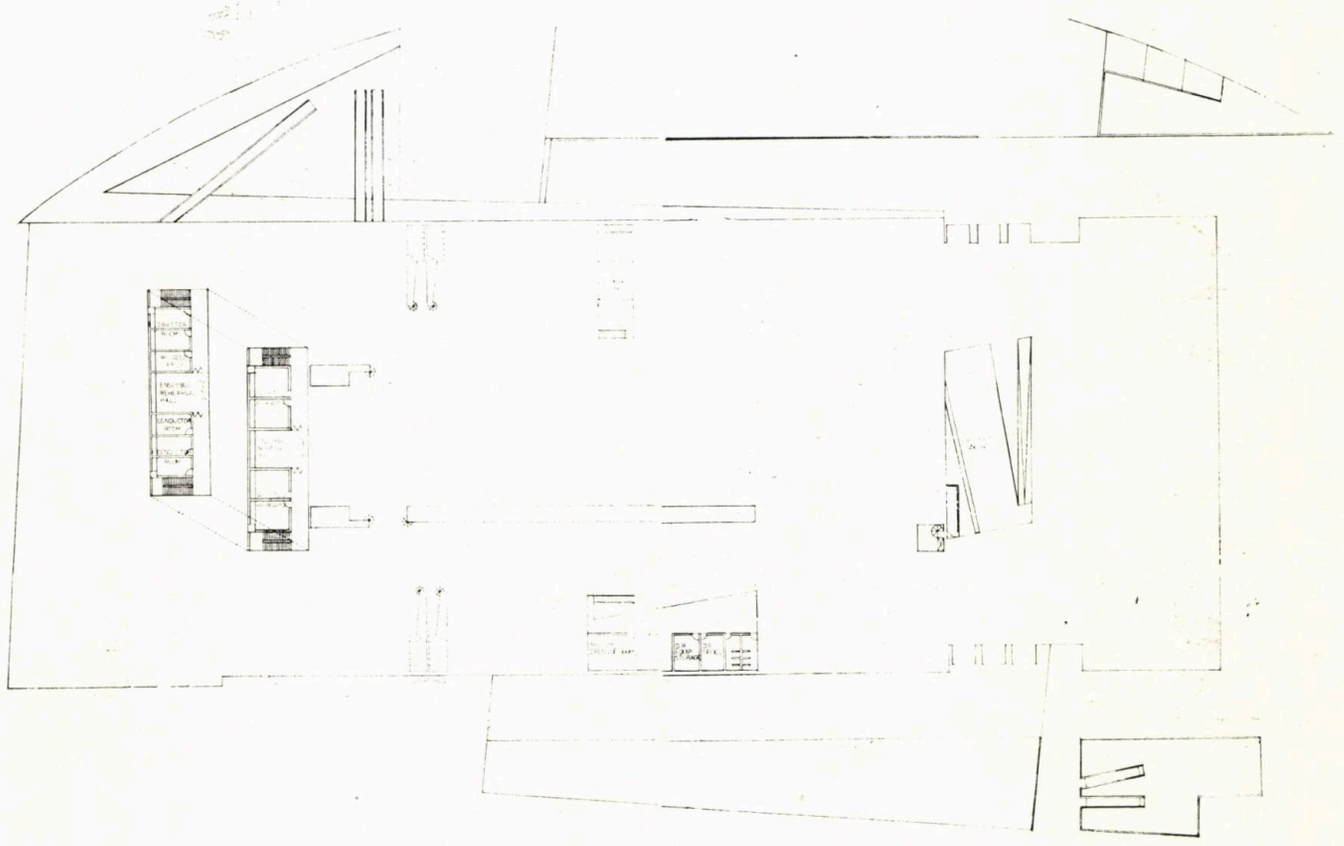
+8,00



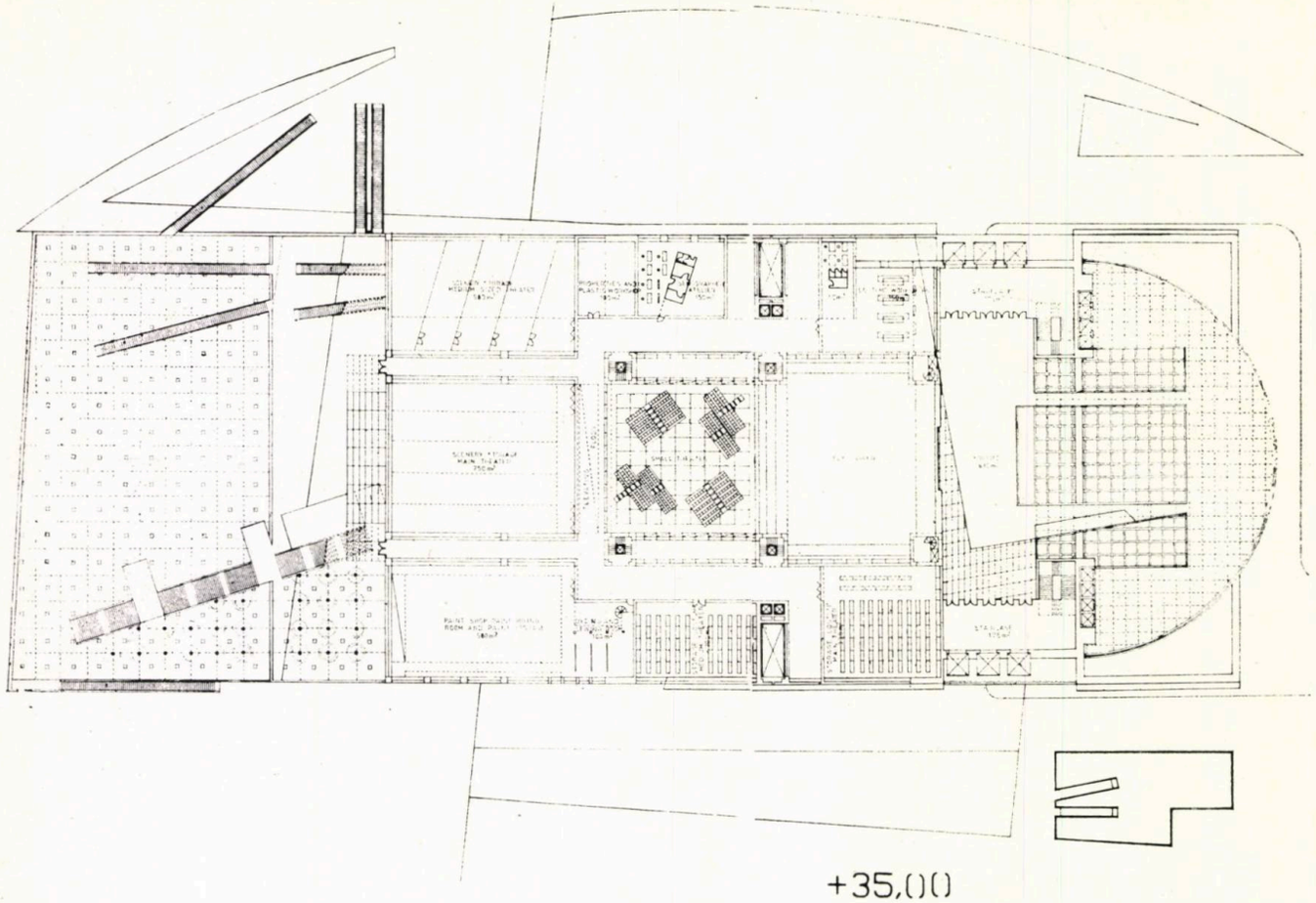
+15,00



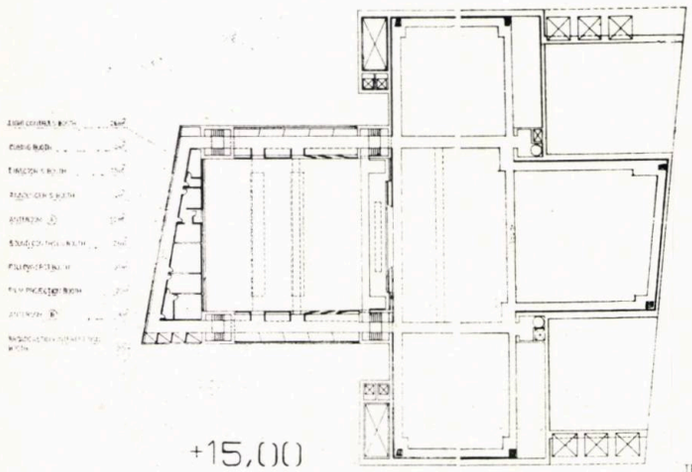
+25,00



+30,00

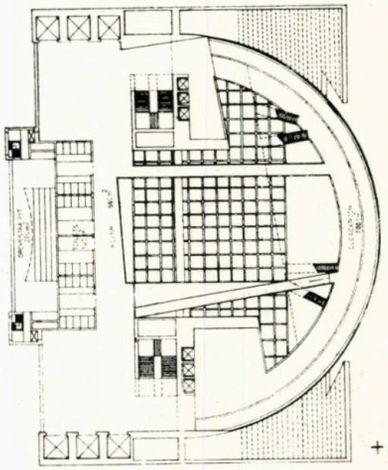


+35,00



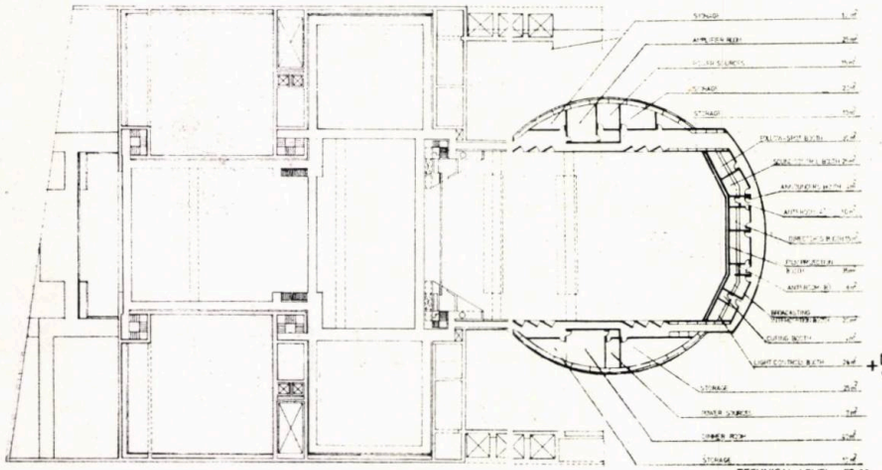
+15,00

TECHNICAL LEVEL +15,00
medium theatre



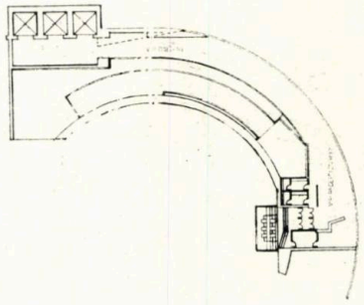
+40,00

PLAN LEVEL +40,00



+59,00

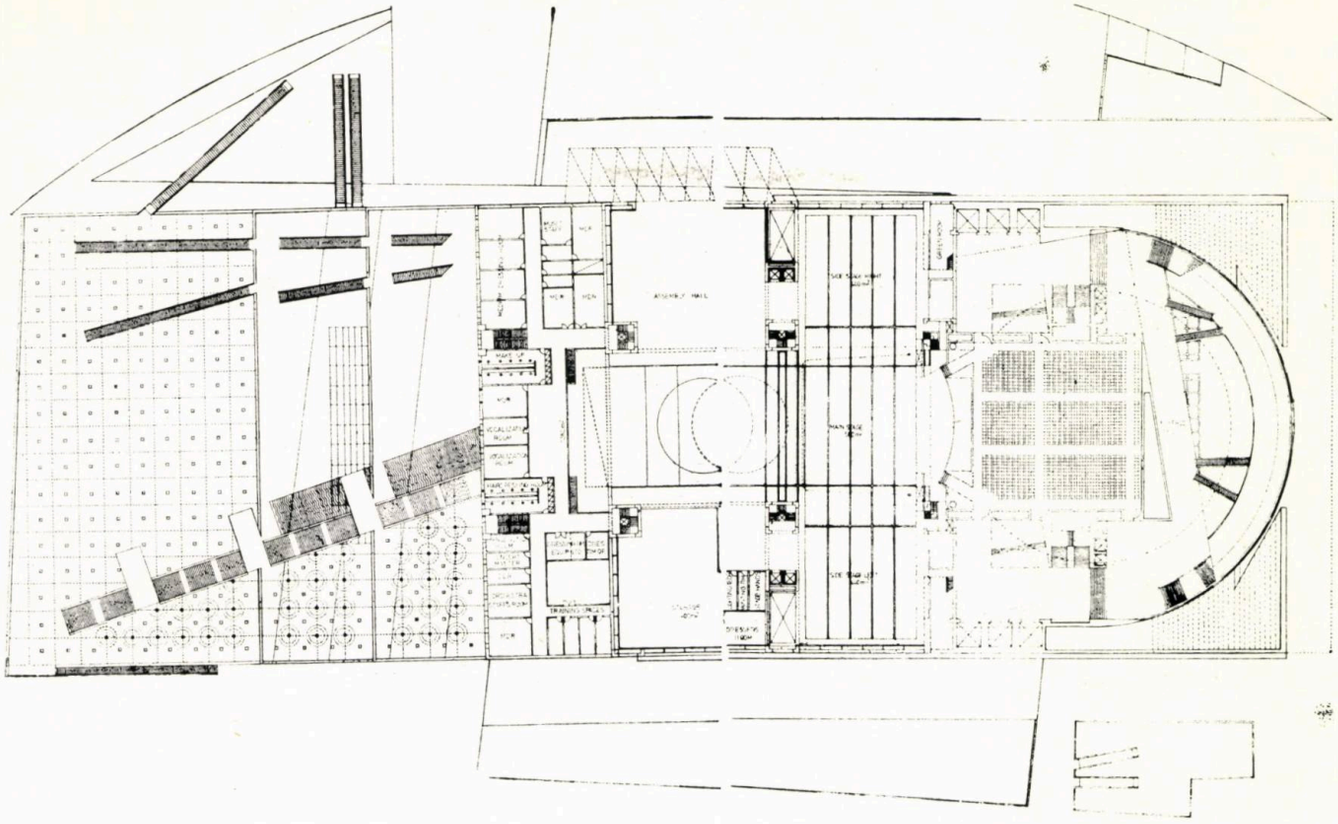
TECHNICAL LEVEL +59,00
main theatre



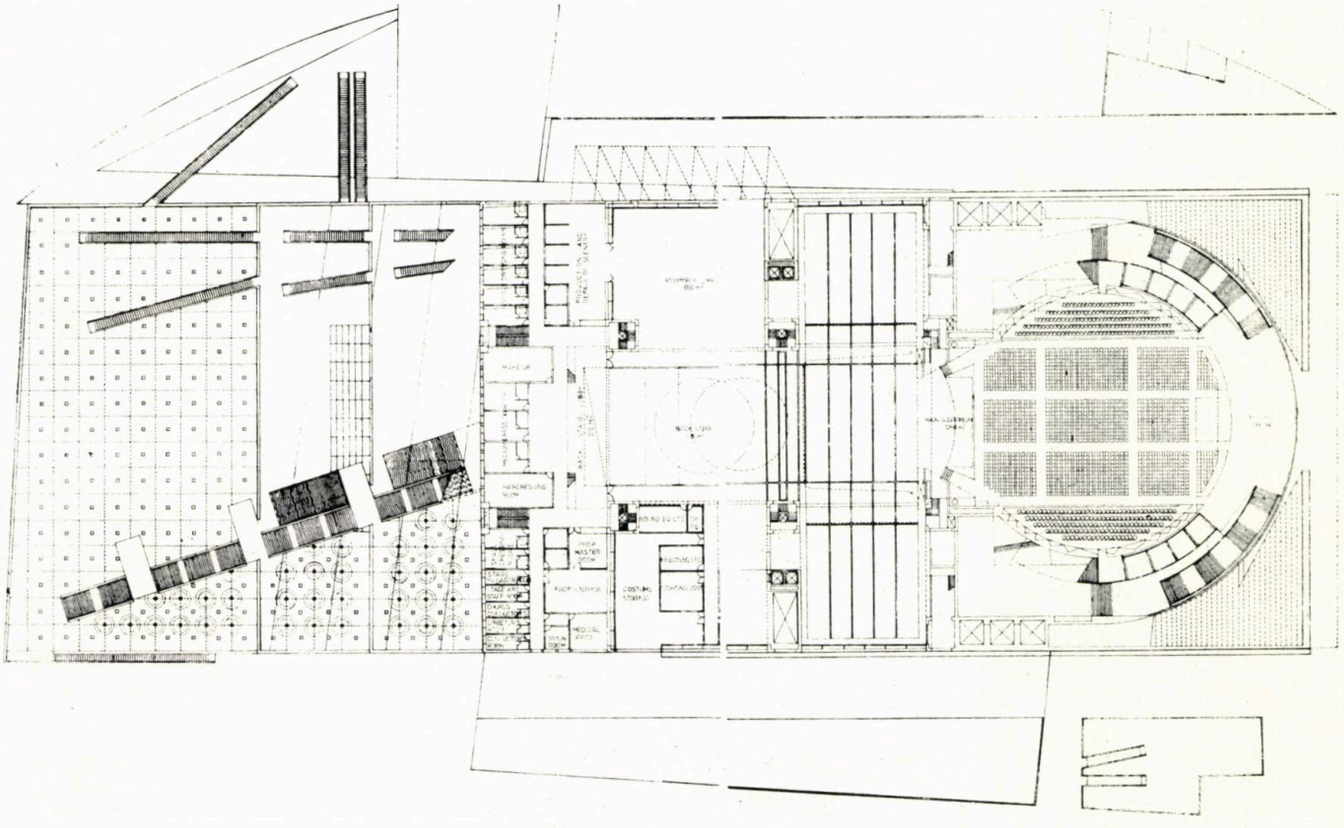
PLAN LEVEL +56,00

+56,00

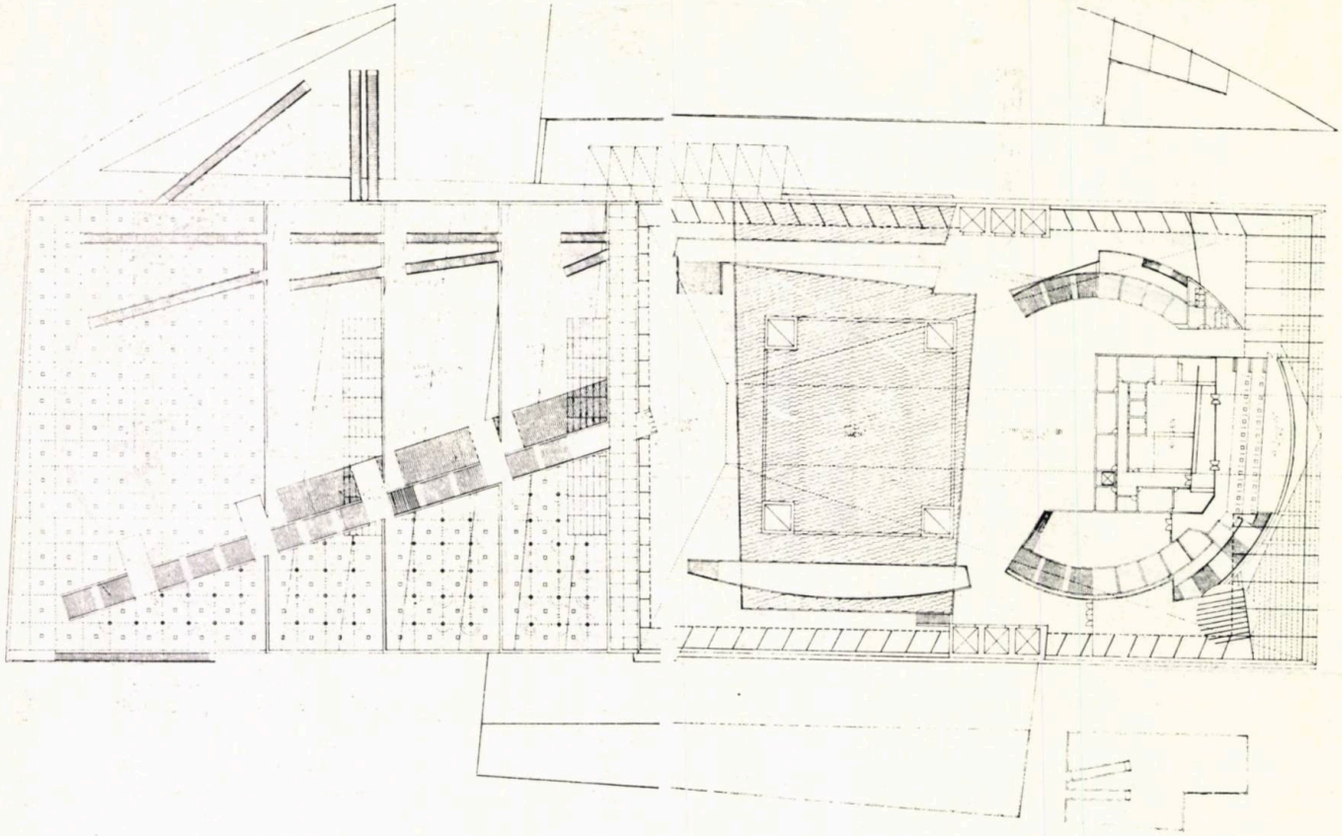
DRAWING NO 15-16



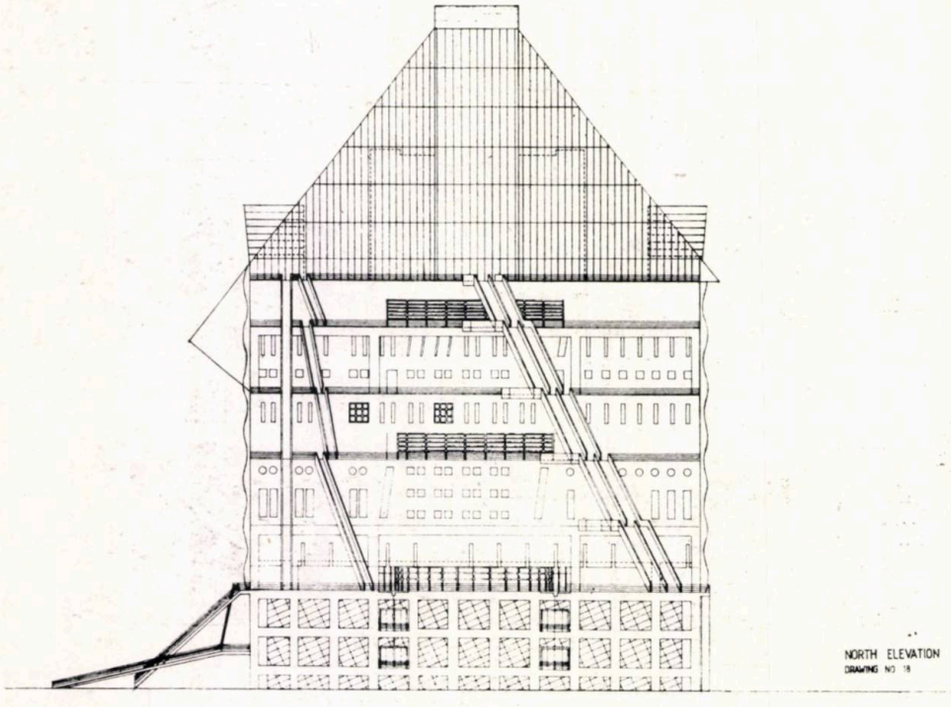
+45.00



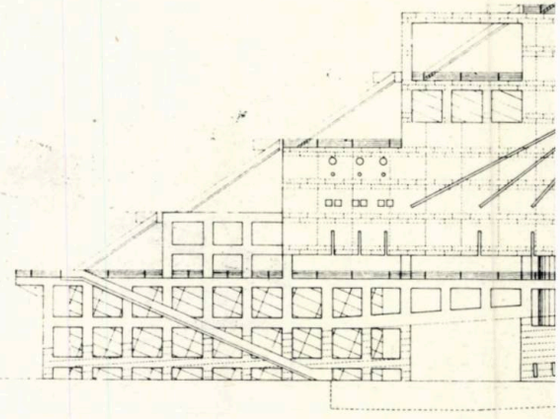
+52.00

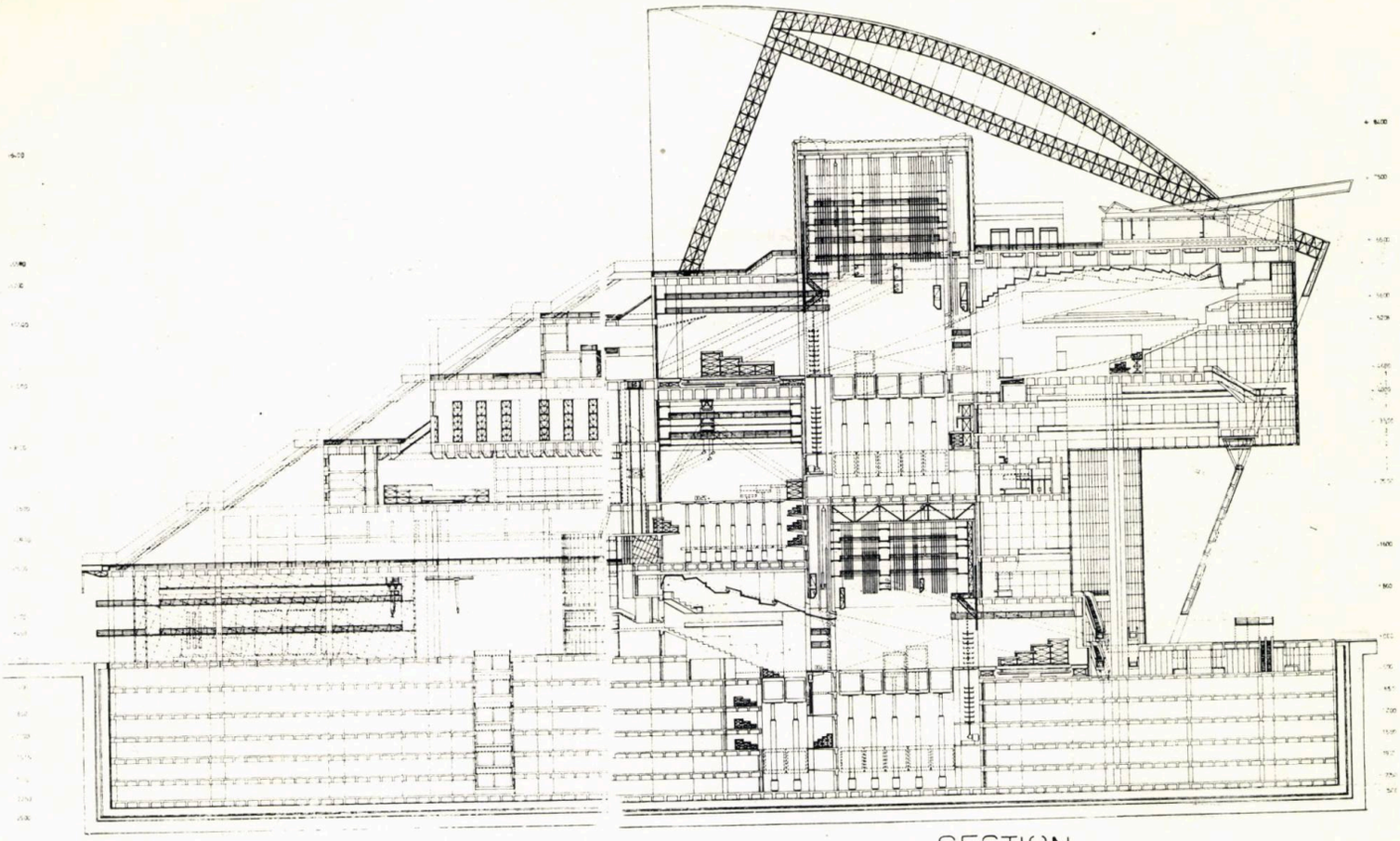


+65,00



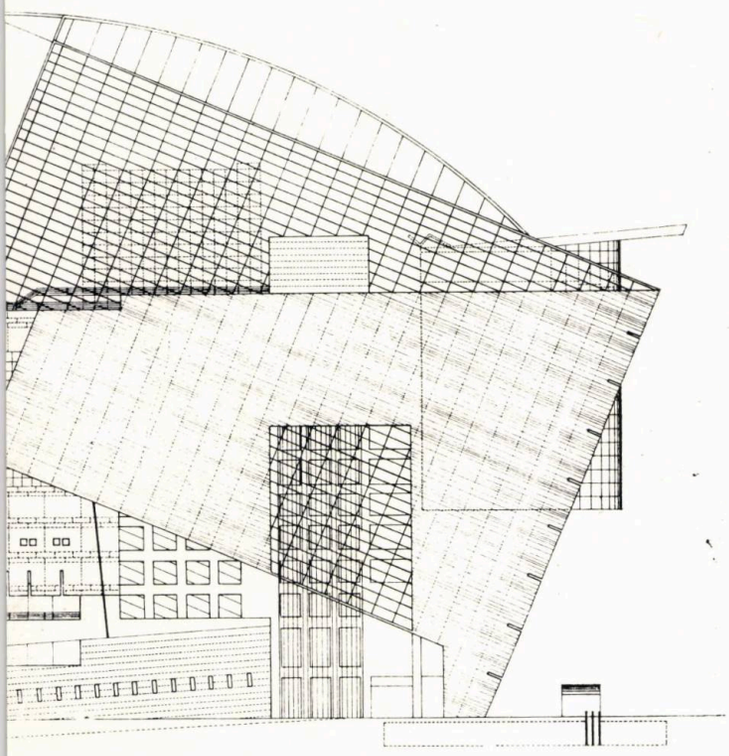
NORTH



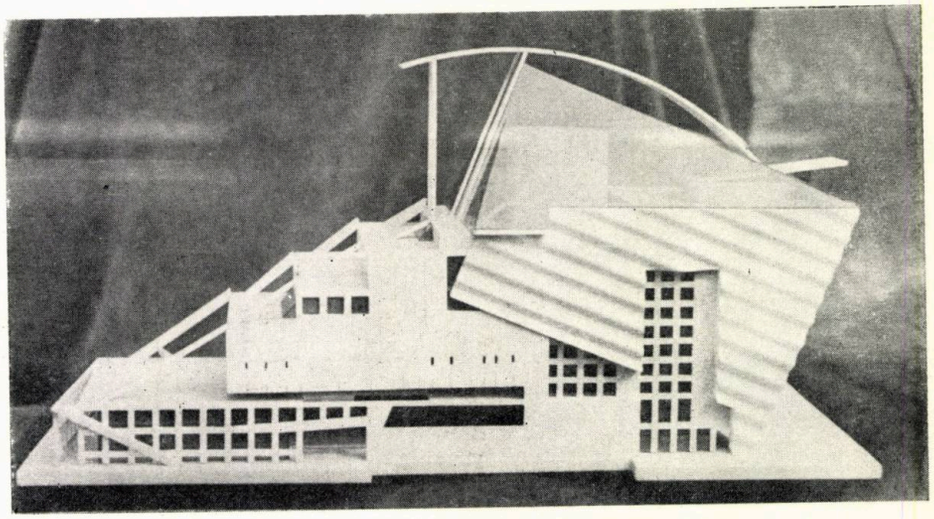


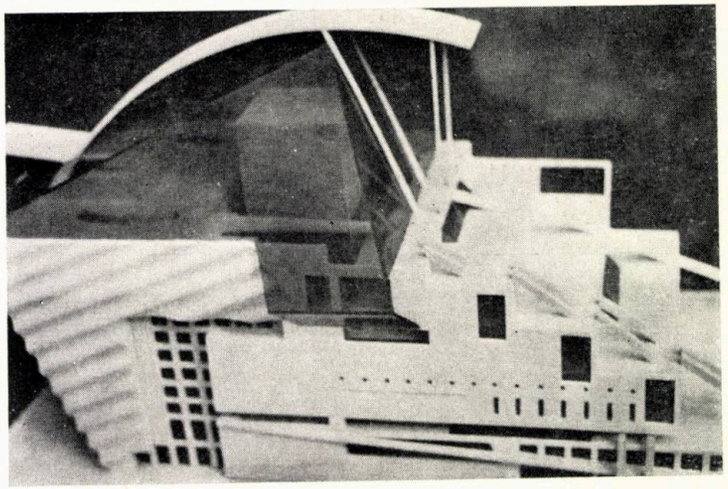
SECTION

SECTION



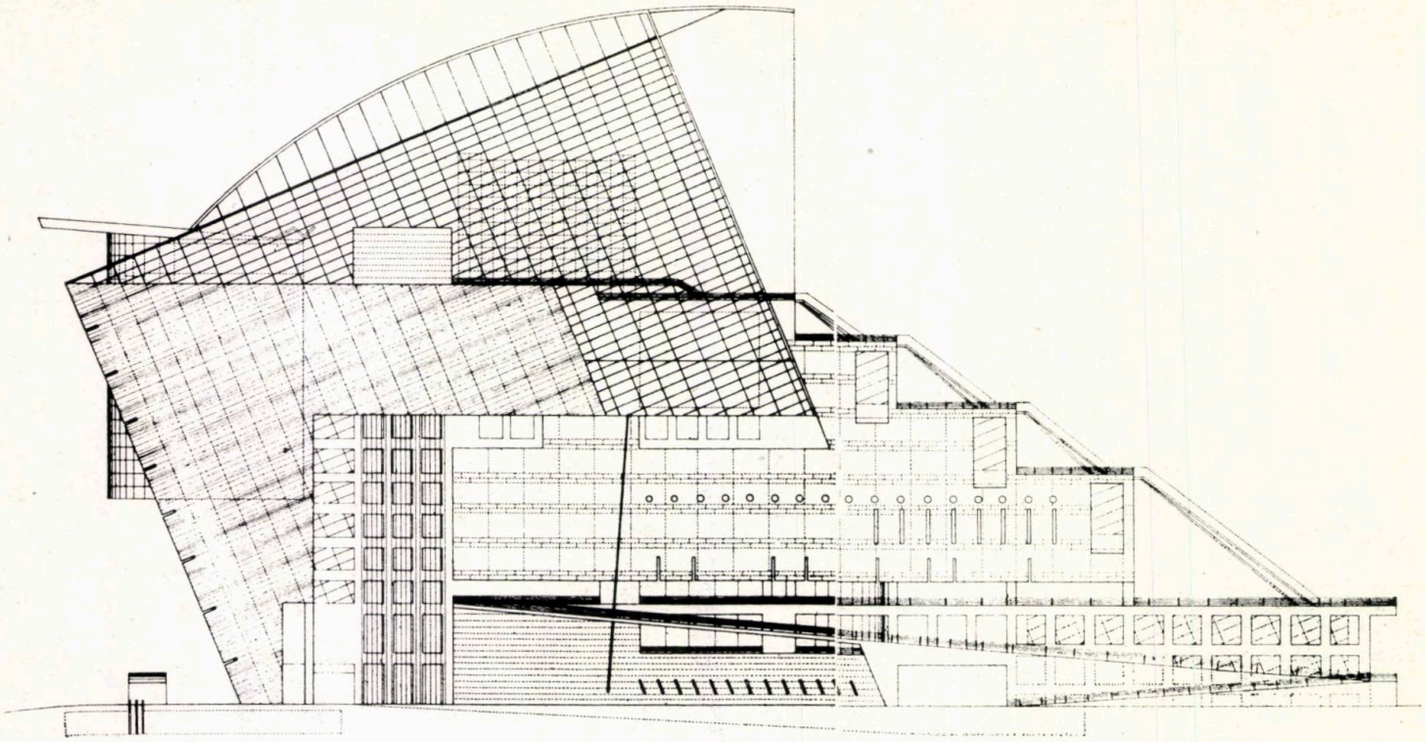
WEST



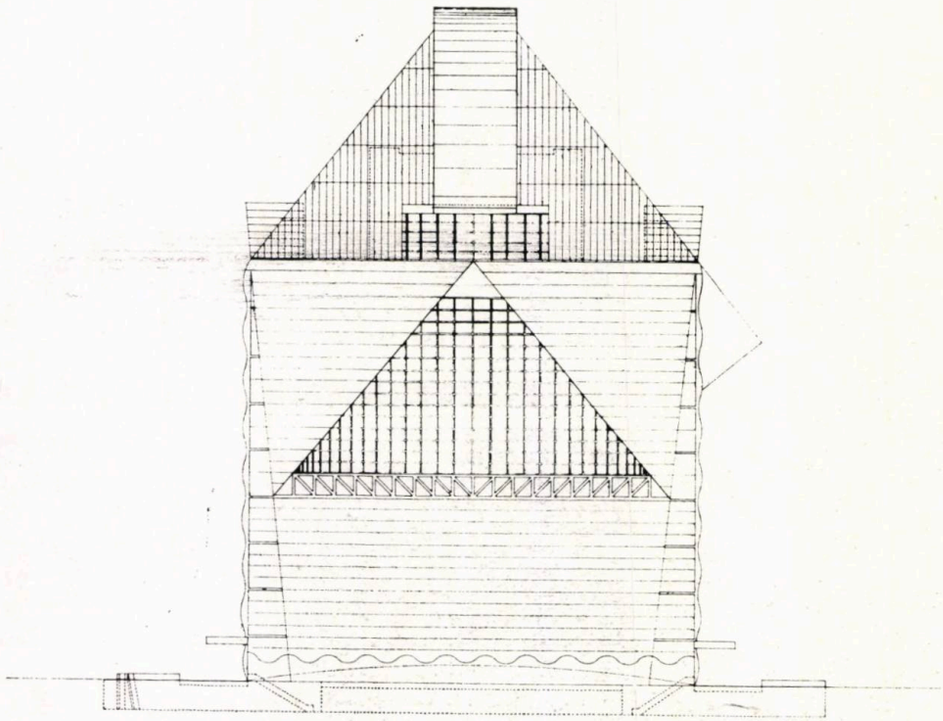


MACHETĂ

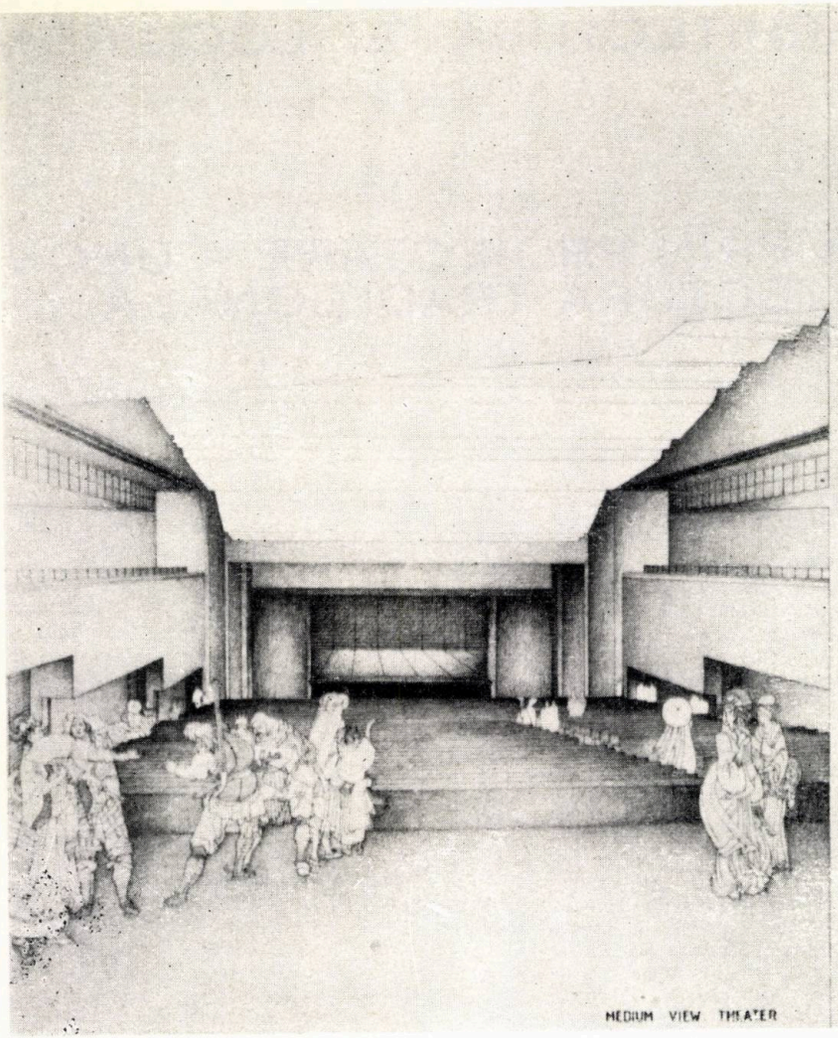
→

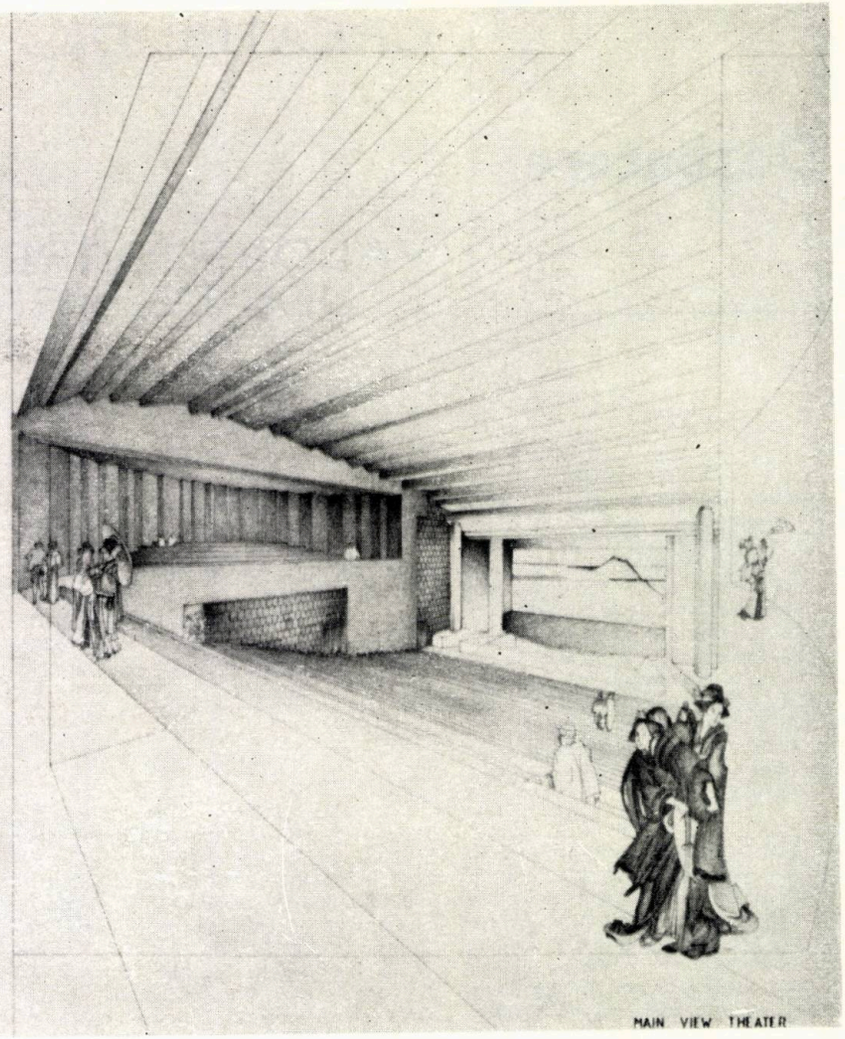


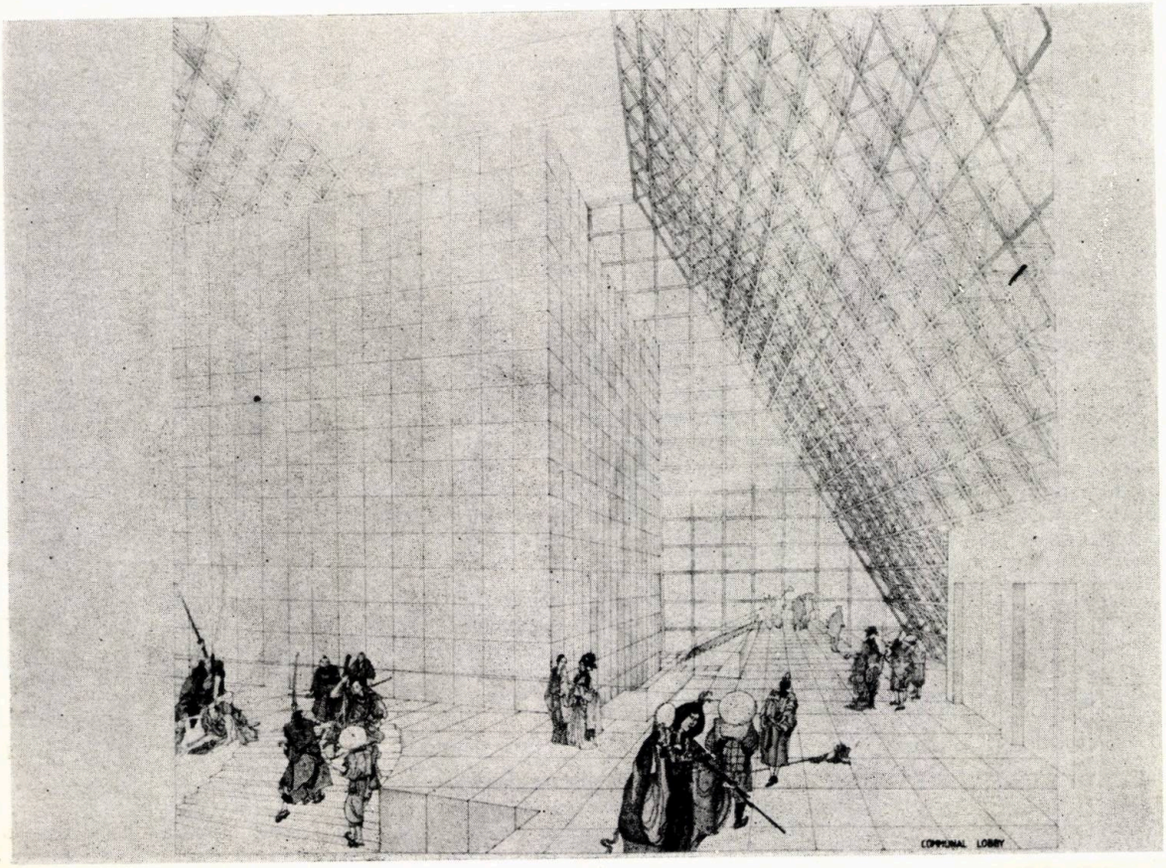
EAST



SOUTH


MEDIUM VIEW THEATER


MAIN VIEW THEATER


COMMONAL LOBBY

PERSPECTIVE INTERIOARE

Dezbatere

CREAŢIA DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA

VALORIFICAREA PRIN PROIECTARE A UNOR STUDII DE ARHITECTURĂ TRADIŢIONALĂ

Urmărind îmburătăţirea procesului de creaţie de arhitectură care se desfăşoară în etapa actuală şi care priveşte mai ales domeniul locuirii, se caută în ultima vreme o cale mai limpede pentru stabilirea unor relaţii benefice cu arhitectura tradiţională.

O astfel de căutare-cercetare prezintă dificultăţi renumărate nu numai fiindcă problema este cuprinzătoare, complexă şi foarte actuală, dar şi pentru că arhitecţii şi cei din preajma lor se găsesc, în faţa acestui subiect — în mod paradoxal după părerea mea — nu prea bine pregătiţi şi nu îndestul de laolaltă.

Calităţile de nepreţuit ale arhitecturii tradiţionale româneşti nu pot fi acum enumerate şi cu atît mai mult cercetate în amănunţime, aşa cu s-ar cuveni. Dintre trăsăturile proprii amintesc deocamdată doar continuitatea de secole, de milenii chiar, prin care s-a croit un făgaş bine conturat. Nu este vorba de imobilitate; unele fluvii curg viguros şi alert dar păstrează o matcă stabilă. În mersul acesta continuu care înlesnea pînă de curînd orientări, prevederi, extrapolări — atît pentru cercetător cît şi pentru localnicul ce-şi alcătuia cadrul de viaţă —, în ultimele decenii au intervenit în mediul rural transformări fundamentale social-economice. S-au modificat mijloacele şi relaţiile de producţie; gospodăria, locuinţa, satul şi-au schimbat condiţiile şi trăsăturile. Alături de căutări pozitive şi-au făcut loc şi fenomene discutabile. Urbanizarea a atras lumea satelor făcînd să explodeze familia, să îmbătrînească populaţia rurală. S-au ivit mutaţii în mentalitate şi comportament. În locul măsurii şi al echilibrului, unele construcţii au început să oglindească atitudini stridente, arogante chiar.

În această vîltoare, încercînd să răspundă noilor cerinţe de arhitectură şi sistematizare, arhitecţii — dar nu numai ei — au manifestat, şi poate manifestă încă, păreri adeseori în opoziţie.

De o parte, unii, cred că se poate face tabula rasa; nesocotesc o experienţă plină de învăţăminte şi de semnificaţii; consideră că cei care se întorc spre tradiţie se uită înapoi; propun să se aplice satului modele urbane, desigur necorespunzătoare pentru un mediu care rămîne specific prin mod de producţie şi de viaţă, legat de ritmurile calendarului şi ale naturii.

De cealaltă parte, alţii, care arată un entuziasm firesc pentru arhitectura veche românească, regăsesc realităţile contemporane pînă la a tinde să ascundă sub vechi imagini noile funcţiuni, tehnologii şi materiale, ca şi cum ar pune ştergare pe tractoare. Ei nu ţin seama că tradiţia, după cum se spun dicţionarele, sau G. M. Cantacuzino, ori Tudor Vianu şi alţii, reprezintă legătura între trecut şi prezent, echilibrul critic, o reînnoire continuă, influenţa muncii anterioare asupra celei prezente.

Dar, între cele două limite, mulţi arhitecţi ca şi alţi oameni de cultură s-au străduit şi fac în continuare eforturi pentru cercetarea obiectivă şi pentru valorificarea arhitecturii tradiţionale româneşti. Unor lucrări teoretice devenite clasice, de care îşi leagă numele G. Balş, N. Ghika-Budeşti, G. M. Cantacuzino, Grigore Ionescu, Fl. Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Henriette Delavrancea, dar şi N. Iorga, Al. Lapedatu, Tzigara-Samurcaş, Paul Petrescu şi Paul Stahl, ca şi unor studii mai noi ce se datorează unor cercetători printre care C. Joja, Eugenia Greceanu, Andrei Pănoiu, Sebastian Moraru, Gheorghe Pătraşcu precum şi Răzvan Theodorescu, Radu şi Sarmiza Creţeanu, Iancu Atanasescu, Valeriu Grama, contribuţiilor catedrei de istoria arhitecturii din Institutul Ion Mincu, tezei de doctorat a lui George Filipeanu şi multor alte cercetări, li se adaugă, în ultimii doi ani, lucrarea de mare consistenţă, iniţiată de ICCPDC şi coordonată de I. P. Prahova, cu participarea a numeroşi arhitecţi şi a altor specialişti, urmărind determinarea specificului tradiţional din diferite zone ale ţării, în scopul conservării acestuia şi valorificării prin proiectare.

Cercetînd la rîndul nostru astfel de lucrări şi în ultima vreme acest din urmă studiu, am făcut unele observaţii care privesc ceea ce am putea considera principii, orientări, propuneri, direcţii de acţiune, puncte prioritare de înscriere într-o agendă de lucru sau simple note personale spre aducere aminte. Dintre aceste însemnări — care, împreună cu o analiză criterială şi cu unele puncte de vedere asupra temelor pentru programul de cercetare pe anul 1988 se înscriu ca o contribuţie pentru acţiunile mai largi pe care ICCPDC le desfăşoară în continuare, aş aminti doar cîteva şi, desigur, pe scurt.

1. Dacă aşezările sătesti, gospodăria, locuinţa ţărănească s-au constituit în modele perfecte (ca «simbioză a fondului construit cu mediul natural de amplasare, cît şi ca mod de viaţă social . . .»), dacă sîntem îndemnaţi — de noi înşine, ca arhitecţi, cît şi din afara breslei noastre — să continuăm tradiţia în mod creator, atunci se impune ca aceşti martori de la care pornim, să fie preţuiţi şi protejaţi, pentru multe motive printre care se numără istoria, arta, posibilitatea de folosire ca atare încă, precum şi calitatea lor de experienţă înmagazinată în obiect şi care poate fi utilizată de către tînărul proiectant, investitor, edil, constructor, după puterea, mijloacele şi bunele sale intenţii.

2. Ridicarea confortului de locuire în localităţile rurale şi mic urbane nu este o chestiune utopică. Modernizare s-a mai făcut la noi şi în lume şi se mai face. În cadrul unui plan corect de sistematizare ale cărui componente sînt cunoscute, atingerea unor parametri de confort apropiat de condiţiile urbane pretinde cu prioritate două categorii de acţiuni care nu pot fi eludate:

a. Echiparea edilitară care oferă condiţii de creştere a densităţii de construcţii, în condiţii de igienă şi de civilizaţie.

b. Reţeaua de dotări social-culturale specifice, care creează un cadru corespunzător de viaţă individuală, familiei, comunităţii.

Aceste două suporturi ale aşezării care vrea să aibă un nivel ce tinde spre cel urban fac parte din locuire şi trebuie să se realizeze anticipat sau în paralel cu programele de cazare.

3. Arhitectura populară dintr-o anumită zonă este unitară dar niciodată uniformă. O repetiţie mecanică ar fi străină de spiritul şi de experienţele satului românesc. După lăudabile acţiuni de documentare întreprinse asupra arhitecturii tradiţionale din ţara noastră, procesul care se desfăşoară în continuare ar păstra o orientare pozitivă dacă în locul realizării unor obiecte repetabile de factură orăşenească menite să împînzească mediul rural, s-ar constitui ca o treaptă metodologică de înţelegere a lumii actuale a satului şi a nevoilor sale reale, generînd studii interdisciplinare şi teme orientative; **lăsînd în final cale liberă creaţiei de arhitectură.**

Corpul de arhitecţi din întreaga ţară este în măsură să sprijine această acţiune, să-şi exercite profesiunea, să răspundă în etape succesive — cînd şi unde trebuie — prin serii deschise de proiecte, prin file de studiu care s-ar dezvolta din nuclee specifice, în corelarea strînsă cu locul, momentul, grupul social, condiţiile de producţie cărora le sînt adresate.

4. Proiectantul, pe umerii căruia s-ar lăsa — în mare măsură — şi libertatea şi greutatea adaptării temei la realităţi, ar avea avantaje certe dacă ar folosi mai temeinic experienţe anterioare, atît prin studierea directă a fondului construit şi încă existent, cît şi prin aprofundarea cercetărilor întocmite pînă în prezent, dintre care unele au fost amintite mai înainte.

Astfel de lucrări prezintă o mare diversitate. Conţinutul lor ar trebui să declanşeze dezbateri, publicitate, analize critice, urmărind să precizeze termeni, să ducă mai departe unele propuneri sugerate acolo. Pe lîngă materialele-document pe care îl aduc — şi care reprezintă în sine un fond de mare interes — autorii acestor studii acordă «documentării» valenţele ştiinţifice ale termenului: ei organizează şi selectează fondul cercetat, stabilesc relaţii, fac aprecieri şi conturează adeseori noi orientări.

5. Numeroasele observaţii din cercetările de specialitate reprezintă un **fond de date şi de idei** la dispoziţia proiectantului; de folos cînd sînt interpretate cu discernămînt, dar care pot declanşa greşeli, dacă sînt socotite drept reţete. Prelucrarea lor intră în procesul de proiectare, nu poate fi făcută anticipat şi lansată ca o formulă bună de aplicat de către toţi şi pretutindeni.

Privite sub acest unghi, rezultatele studiilor de arhitectură tradiţională pot să fie valorificate continuu în foarte diverse moduri, în funcţie de cazul respectiv şi de personalitatea arhitectului.

6. În această ordine de idei şi de pe această poziţie, pe care cred că o putem accepta, se pot aborda şi dezbate trăsături specifice semnalate de cercetările de arhitectură tradiţională, dintre care unele atrag atenţia prin frecvenţa lor pe zone întinse, prin permanenţă şi deci prin actualitate, prin valenţele pe care le cuprind şi pe care le ţin la dispoziţia arhitecturii contemporane. Enumerăm cîteva:

- Orientarea cardinală a casei, de obicei către sud, care oferă avantaje de punere în valoare a sensurilor ei plastice, dar şi pentru considerente de salubritate, de utilizare a energiei solare etc.
- Spaţiile suplimentare faţă de casa de la oraş: bucătăria de vară, polata, magazia,

prispa cu funcțiuni specifice modului de viață rural

- Locuința cu parter și etaj, frecventă în zona de deal și de munte, unitară și de o mare varietate, cu rezolvări funcționale, soluții constructive și efecte plastice deosebite
- Documentații din multe județe, coroborate cu date din monumentala lucrare «Atlasul geografic al României», sesizează rațiunea gospodăriilor diversificate în diferite zone din țară și bine determinate prin climat, cu trăsături proprii de program și de adaptare la teren, de materiale și de punere în operă a acestora
- Spațiile semideschise, intermediare, de trecere între interior și exterior, care articulează zona încăperilor active cu ograda și care sînt adeseori centrul de echilibru al întregii clădiri. Ele ne atrag atenția în arhitectura contemporană a altora, la japonezi de pildă (engawa) dar le nesocotim, la noi.

Ar fi de precizat într-o paranteză că un asemenea element specific nu înseamnă că e unic, inventat aici și neaflător nicăieri altundeva. Prispe libere sau cu pereți vitrați se găsesc în Cuba, în Spania sau în Tibet. Există, însă, de fiecare dată predominanța unor trăsături particulare, de adaptare. Tradiția este implicată. Procesul poate continua cu rezultate pozitive fără o introvertire forțată. O trăsătură specifică a culturii noastre este deschiderea către lume, cu mențiunea că influențele au fost întotdeauna topite într-un anumit mod. Cînd se constată că arhitectura populară românească are măsură, echilibru, proporționare, unii consideră că astea sînt vorbe. Și nici măcar prea explicite. Dar arhitecții profesioniști de calitate știu să încorporeze lucrărilor pe care le concep măsură, armonie, echilibru, găsind deci încă o cale de continuitate în tradiție.

Dar lucrurile nu pot fi cu ușurință și pe deplin lămurite. Îmi amintesc de un student de la filozofie, dezamăgit după cîțiva ani de studiu că nu aflase, încă, la cursuri, ce este omul și viața și moartea și celelalte!

Cînd dificultățile pentru a împlini ceea ce dorim sînt atît de mari, să încercăm cel puțin să ne orientăm corect pentru ca, în creația de arhitectură contemporană care poate continua tradiția arhitecturii populare românești, să ne situăm pe drumul cel bun.

Conf. dr. arh. AURELIAN TRIȘCU

PENTRU O ARHITECTURĂ A INCINTEI

Nimic nu este mai evident caracteristic, mai particularizator, pentru un popor, pentru o clasă socială, ca și pentru o întreagă perioadă istorică, pentru o civilizație, ca **locuirea.** Dispunerea încăperilor și dimensionarea lor, mobilierul, obiectele de artă, inventarul de cult și cel casnic, relațiile funcționale sau estetice, care se stabilesc între încăperi sau între acestea și obiecte, ne ajută să înțelegem caracteristicile unei societăți, mai mult decît o pot face tratatele cele mai elaborate și mai cuprinzătoare.

Analizînd evoluția, în timp, a locuirii, observăm o progresivă scurtare a perioadelor de schimbare, de înnoire, a concepției asupra habitatului, pe măsură ce ne apropiem de prezent.

Accelerația progresului tehnologic a influențat puternic această tendință de continuă schimbare a spațiului de locuire.

Analizînd, retrospectiv, căutările stilistice, care au evoluat în concordanță cu această tendință a permanentelor schimbări, facem constatarea că, în timpurile moderne, cu cît un stil se voia mai șocant, mai novator, mai rupt de trecut, cu atît mai repede cădea în desuetudine. În vreme ce stilurile, care s-au manifestat, așezat, ca trepte ale unei evoluții armonioase, ale unei continuități istorice și culturale, s-au integrat desăvîrșit **existentului** și, **împreună cu acesta,** au format ceea ce noi căutăm, astăzi, cu asiduitate — **specificul.**

Una dintre formele firești de exprimare ale specificului, ale tradiționalului, o constituie **arta populară.**

Privind interioarele locuințelor simple de la sat — într-un muzeu etnografic sau, acolo, în mijlocul naturii, unde ele au fost construite de la bun început, indiferent de vechimea caselor sau a obiectelor ce le mobilează —, acestea uimesc prin accesibilitatea și desăvîrșirea formelor, prin «contemporaneitatea» lor, continuă, peste epocile istorice. Aceasta întrucît nevoia de confort afectiv a omului, ca ființă sensibilă, este strîns legată de noțiunea de fond aperceptiv, în care arta populară, ca expresie a unei creații colective, e singura care se integrează pe deplin.

Nu întîmplător, arta universală, perenă, indiferent în care dintre formele ei de expresie s-a manifestat, a fost mereu legată de folclor.

Arhitectura populară, cea românească mai ales, simplă, tonică, viguroasă, întotdeauna originală și plină de personalitate, ne încîntă prin infinita bogăție a mijloacelor ei compoziționale.

Continuitatea spațiului interior cu natura înconjurătoare, ambiguitatea și polivalența funcțională, axele de lumină și de compunere spațială, echilibrul perfect al formelor și discernămîntul în utilizarea decorației creează o atmosferă primitoare, umană, un cadru apropiat și firesc, destinat prin excelență locuirii.

O caracteristică aparte a acestei arhitecturi este compunerea volumelor și a funcțiunilor în jurul unui **spațiu central,** care este **curtea.** În această compunere, locuința constituie un volum pregnant, ceea ce face dovada abordării semantice a modelării unui spațiu gîndit de la început ca fiind flexibil, evolutiv.

Curtea, ograda, bătătura rămîne, totuși, în cadrul acestei compoziții, **nucleul principal,** în jurul căruia gravitează toate funcțiunile. Continuitatea spațială interior-exterior, exprimată prin prispe, ceardacuri, foișoare, este orientată mai ales către această incintă, curtea devenind astfel colțul intim de natură, discret, personal, în care se desfășoară viața de familie. Importanța curții în gospodăria tradițională este exprimată — poate — și în faptul că reședințele reprezentative ale trecutului se numeau chiar «curți» (boierești, domnești).

Cînd drumurile vieții și ale progresului l-au dus spre alte colțuri de țară și cînd a ajuns să lucreze «la oraș», să locuiască în bloc, omul de la țară a întors, în mod surprinzător, spatele cadrului natural, pentru că acesta — de fapt, rudiment de cadru natural — era constituit de spațiile anoste și impersonale «dintre blocuri», superficial ori deloc studiate și nefuncționale.

Primul gest a fost să-și închidă balconul, tăind orice comunicare cu exteriorul și creîndu-și, astfel, «curtea» lui «de buzunar», în interiorul apartamentului, din care, uneori, nu lipseau nici animalele.

Alteori, curtea rămînea doar o nostalgie a anilor de tinerețe, spre care evada ori de cîte ori avea ocazia.

Concluzia care se desprinde este că, nu natura în sine interesează, în primul rînd, ci **colțul de natură propriu,** care să satisfacă nu numai nevoia de frumos, de legătură cu pămîntul, ci și pe cea de intimitate și de siguranță.

Astăzi, vorbim de **locuințe tipizate,** dar nu și despre **incinte tipizate. Incinta,** ca o **prelungire firească a locuinței,** trebuie să-și găsească rezolvarea atentă, personală, funcțională și estetică, la fel ca și apartamentul.

Dimensionarea, proporționarea — și mobilarea — unei incinte este o acțiune la fel de complexă și de importantă ca și cea avută în vedere pentru un apartament.

Nevoia de confort a omului modern este satisfăcută nu numai de dotarea apartamentului, ci și de dotarea, funcționalitatea și decorarea chiar a acestui spațiu exterior, care, pe măsură ce este mai extins, pentru mai multe locuințe, cu atît devine mai străin, dezagreabil și impersonal.

Marile spații sînt, întotdeauna, pustii, pentru că acolo individul se simte singur, plutind în vid. Omul este o ființă socială, prin excelență, dar comunicarea cu semenii săi nu se poate face decît în **spații care respectă scara umană,** stimulînd, prin armonia lor dimensională prin compunerea lor cu știință și cu arta intimizării, nevoia de contact interuman.

Arhitectura zonelor de locuit din satele şi oraşele noastre ar putea fi, deci, o **arhitectură a incintelor,** a curţilor chiar, pentru că acesta este în principal specificul arhitecturii noastre tradiţionale.

Arhitectura modernă ar trebui să preia, cu mult folos expresiv şi funcţional, **spiritul şi atmosfera** caselor de ţară, a curţilor de ţară, evitînd însă reproducerea în materialele şi cu tehnicile noi — şi, de cele mai multe ori scoţîndu-le şi din scară — a vechilor motive decorative. Rupte de context şi suprapuse unui set actual de funcţii, motivele decorative vechi duc, inevitabil, la parodie.

Greşit se «speră» de către unii că acest decorativism preudo-tradiţionalist ar putea constitui mult căutatul «specific local».

Arh. DORU BANTUŞ

DESPRE NOUL SAT
—PUNCT DE VEDERE—

A face arhitectură este totodată o graţie şi o implacabilă ursită. O graţie, pentru că nu cunosc bucurie mai mare dată omului ca aceea de a plămădi, din visuri, un loc ce nu a mai fost şi care **va fi** şi implacabilă ursită, pentru că oricare ar fi visul, acesta capătă formă, iar forma va fi totdeauna după chipul şi asemănarea lumii în care trăieşti. Mai puţin retoric, aş spune că gestul de a construi nu este altceva decît o consecinţă ultimă a unui lanţ întreg de gesturi, care, prin succesiunea raţională, semnificaţia şi importanţa lor, definesc în esenţă actul arhitectural. Nu ne vom opri, aici şi acum, asupra modului de formare al arhitectului, a mentalităţii la constituirea căreia participă şi pe care, vrînd-nevrînd, o reprezintă, a curentelor de idei cărora le aparţine, a şcolii din care face parte — deşi aceste aspecte au importanta lor pondere —, ci vom încerca un punct de vedere asupra unui aspect, pe cît de concret pe atît de imperios hotărîtor în destinele unei lumi ce ne este atît de aproape — lumea satului românesc.

Privit din afară, pare firesc ca sarcina de a schimba faţa construită a satului să revină arhitecţilor. Şi, dacă mi-am tradus bine, această schimbare se petrece în plină **revoluţie** şi trebuie să fie **tradiţională.** Chiar dacă această formulare sugerează incompatibilitate, prin antinomia aparentă a termenilor, are totuşi legitimitatea ei; pentru că revoluţie există, şi nu de ieri-de azi, iar dorinţa de a perpetua valori de cultură şi spiritualitate reprezintă chezăşia asigurării identităţii şi continuităţii. Atunci cînd la mijlocul secolului trecut, societatea noastră se înscrie definitiv în lumea căreia îi aparţinea de fapt, lumea europeană, ieşind dintr-un relativ imobilism, cultura satului este aceea care, dincolo de convulsiunile faptului istoric, scrie în continuare acea istorie atemporală, a cotidianului, a tradiţiei, în care prefacerile se produc lent, pe temelia căreia se construieşte acea clasicitate tîrzie a generaţiei din a doua jumătate a veacului. Nu este, deci, de mirare, că marii cărturari ce au urmat aduc un înflăcărat omagiu satului, ca unic păstrător al inconfundabilei fiinţe naţionale. Există, însă, în interferenţa dialectică a straturilor culturale, nu numai mişcări asccensionale ci şi evenimente de suprafaţă, al căror şoc reuşeşte să atingă, ba uneori să intervină masiv, în straturile fundamentale, modificîndu-le structurile, schimbînd sensurile, aducînd alte întemeieri. Nu cred că greşim, afirmînd că timpul nostru este unul al acestui tip de transformări şi nu ne vom opri asupra aspectelor generale şi conjuncturale, ci vom încerca, foarte schematic, să cuprindem fenomenul satului, în aspectele ce ne interesează din punctul nostru de vedere.

Colectivizarea agriculturii reprezintă o primă şi plină de consecinţe schimbare în viaţa ţărănimii. Formă de producţie încă necunoscută la noi — sau de mult uitată (obştea ţărănească) — conduce la spectaculoase producţii record şi o vizibilă bunăstare. Concomitent, rapida industrializare a ţării — ca, de altfel, în multe alte părţi ale lumii — absoarbe o populaţie rurală, ce nu-şi mai găseşte rosturile într-o agricultură tot mai intens mecanizată. Din punct de vedere social, conform unei mentalităţi nou dobîndite, această dezrădăcinare este tradusă în devenire, şi poate că şi este, dar pentru un moment, în graba adaptării la noile condiţii, apar forme de viaţă hibride, care, încă rurale, nu reuşesc a răspunde exigenţelor civilităţii. Dacă oraşul preia, nu fără dificultăţi, acest tip de perturbări, ritmurile lui fiind dintotdeauna altele, satul este supus unei presiuni în faţa căreia este nepregătit. Această populaţie, care nu mai este rurală, dar nici nu a ajuns a fi urbană, ale cărei rădăcini au rămas la sat, ca de altfel şi o bună parte a familiilor şi preocupărilor de producţie auxiliară, vehiculează între sat şi oraş acele năzuinţe nedesluşite, confuze, către un alt tip de existenţă.

Dacă ne restrîngem consideraţiile numai la fenomenul care ne interesează acum, arhitectura satului şi poate că tocmai el este cel ce ilustrează mai convingător o realitate, constatăm că tot ceea ce este nou construit astăzi în mediul rural (aproape 80%) este expresia unei lumi ale cărei legături cu tradiţia au fost profund modificate, iar alcătuirile ce-i confereau trăsăturile specifice aproape că au dispărut.

Specificitatea nu este un dat, ci un produs, produsul a nenumăraţi parametri, printre care specificitatea modului de viaţă este hotărîtoare. Nu există arhitectură specifică în afara unui mod specific de a trăi.

Nevoia de confort, pe de o parte, cît şi aceea de reprezentare, pe de alta, au condus la adoptarea unor modele ce încearcă o transgresare a structurilor spaţiale şi formelor locuinţei urbane, fără înţelegerea sensurilor lor, fără mijloace tehnice şi materiale, fără echipamente edilitare adecvate etc., ducînd la forme pe care ne-am obişnuit a le numi, de trans şi aculturaţie. Nu este primul şi nici singurul loc unde se produce un astfel de fenomen, ba mai mult, el poate duce, în timp, la cristalizarea unor forme semnificative, la constituirea unei modalităţi coerente de exprimare, pe scurt, la stil, la specificitate, la valoare. Dar, pentru toate acestea, este necesară o dezvoltare organică în timp şi, de multe ori, îndelungat, or vremea noastră nu are timp şi, pentru a-l învinge, este nevoie de un program, de o construcţie bine întemeiată, în delicatul domeniu al valorilor de cultură şi civilizaţie.

Realizarea unui program presupune declanşarea unor energii mari, care incumbă responsabilităţi uriaşe ale căror consecinţe nu trebuie nici un moment minimalizate. Printre responsabilităţi, cele ce revin arhitecţilor nu sînt deloc de neglijat, dar arhitectul nu poate face altceva decît să dea răspuns unor întrebări şi, de valabilitatea, coerenţa şi, dacă vreţi, frumuseţea întrebărilor, depinde, în mare parte, coerenţa şi frumuseţea răspunsului. Unele propuneri s-au făcut şi, cu mici excepţii, ele ne apar nesatisfăcătoare. Sînt, într-adevăr, arhitecţii atît de nepregătiţi pentru a face faţă imperativelor momentului sau este necesar să zăbovim o clipă tocmai asupra lor? Fără a ne situa în poziţia celui ce nu vede parul din proprii ochi şi se sfădeşte asupra a ceea ce au alţii de făcut, să încercăm o analiză succintă a condiţiilor unei abordări satisfăcătoare, cu alte cuvinte

în limitele unei logici elementare, să analizăm mai întîi întrebarea pentru a vedea dacă ea are cel puțin un răspuns valabil.

O primă problemă ce ne apare este aceea legată de sistematizarea la nivel teritorial. Restrîngerea numărului de localități are, fără îndoială, rațiunea de a fi, în aceea că restituie domeniului agricol importante suprafețe. Este necesar ca această operațiune să vizeze întregul domeniu al localităților rurale sau, pe baza unor analize aprofundate, să ne oprim asupra acelor regiuni, sate, localități, în care eliberarea suprafețelor reprezintă un cîștig real? Pe de altă parte, restrîngerea localităților rurale duce la **creșterea simțitoare a ariei de influență,** cu alte cuvinte, la mărirea considerabilă a distanțelor dintre locul de muncă și locuință, distanțe ce nu mai pot fi acoperite de mersul pe jos sau cu căruța; implicit, apare necesară realizarea, chiar în primă fază, a unei **rețele de căi de comunicație,** de **mijloace de transport adecvate,** de **surse de energie.** Un studiu cuprinzător, care **să urmărească pînă în ultimă consecință** efectul unei astfel de operațiuni, va furniza, **datele utile ale unei abordări corecte și complete a problemei.**

Restrîngerea vetrei satului are rațiunea de a fi, în aceleași argumente ce conduc la restrîngerea numărului de localități, cărora li se adaugă realizarea, în limite rezonabile, a rețelelor edilitare. Din acest punct de vedere, operațiunea poate fi aplicată oriunde acest lucru este posibil. O analiză atentă a soluțiilor tehnice, privind sursele de captare, de evacuare — în strînsă legătură cu măsurile de protecție a mediului —, de energie etc., poate contribui hotărîtor la adoptarea unor puncte de vedere. Mai mult, **prezența echipamentelor edilitare** poate duce, organic, firesc, la restrîngerea vetrelor de sat, pe cînd **absența lor,** în condițiile unor densități mari realizate prematur, constituie condiții de confort și igienă inacceptabile.

Apropiindu-ne de miezul problemei noastre, **locuința rurală,** e necesar să încercăm, în primul rînd, cîteva lămuriri.

Sîntem cu toții de acord că țăranul român nu mai este ceea ce a fost și acel bun cunoscător al satului, care a fost Marin Preda, își intitulează sugestiv un volum de eseuri pe această temă « Imposibila întoarcere ». A face casa cuiva presupune să-l cunoști îndeaproape, pentru că nu cred că există casă « în principiu ». Ea aparține cuiva și se află într-un loc anume. Și atunci, înaintea oricărui demers, pentru a gîndi casa țăranului, nu este obligatoriu să știu ce este țăranul, azi?

Înainte vreme, țărani erau cei ce-și lucrau singuri pămîntul lor, alții pe al altora, alții creșteau vite, oi, alții cultivau și prelucrau viile, pomii etc etc și, fiecăreia din aceste categorii, îi corespundea un mod de viață și, implicit, un tip, un model, de locuire. S-a transformat țăranul de azi atît de mult, încît îl pot identifica cu un muncitor agricol aidoma muncitorului industrial pentru a-i putea propune o locuință după normele și structurile locuinței urbane? Poate că nu. Și, dacă nu, nu în acest domeniu, ar trebui întreprinse **cercetări fundamentale, pluridisciplinare,** de tipul celor ce, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, le efectuau complex echipele profesorului Gusti? Fără îndoială că prelucrarea lor ne-ar mai putea furniza date sociologice, demografice, etnologice, economice etc etc, care ar putea fi hotărîtoare pentru stabilirea **nenumăratelor date ce intră în alcătuirea unui program.** Parcurgînd cu atenție aceste cercetări, poate că am reuși să desprindem, necesitatea realizării unui **sistem participativ, realizator-utilizator,** prin proiecte în care **intervenția celor din urmă să fie posibilă,** în limite convenabile, în așa fel încît acestora să le aparțină programul în totalitate, căpătînd viabilitate și integrîndu-se organic într-un sistem existent. Poate am ajunge la concluzia existenței și altor modalități de realizare a programului decît cea a proiectelor tip centralizate — chiar dacă pe județe —, varietatea parametrilor neputînd fi prinsă într-un număr limitat de proiecte, oricît de buni ar fi arhitecții, căci, pînă ne vom însuși și alte **accepțiuni logice** ne-am obișnuit să spunem că partea este cuprinsă în întreg, dar nu și invers. Am întîlnit, adesea, afirmația că, în fond, casa țărănească este o locuință tip, dar îndrăznesc să relev o diferență de nuanță — între **tip** și **tipologie** există o deosebire. Această tiologie este rodul decantărilor tradiției, interpretarea unor adevăruri pe care, de-a lungul mileniilor, nimeni și nimic nu le pune la îndoială, repetarea obedientă a gesturilor, în cuceritoarea nevoie de permanență, în pofida celor care curg. Și orice casă vorbește întocmai cum fiecare, cu mai mult sau mai puțin har, se apropie de aceste adevăruri, cu bucurie, uneori cu umor, alteori cu nevoie și amar, dar, întotdeauna, cu demnă și smerită căldură.

E bine să ne oprim aici. Nu este timpul și locul, și mai ales nu sîntem noi cei în măsură, să șlefuim o încheiere. Dacă am reușit să scoatem în evidență cîteva gînduri, care sînt convins că ne frămîntă pe toți, este numai pentru a releva că, înainte de toate, **în orice demers al nostru trebuie instaurat spiritul științific,** că, înainte de a da frîu liber fanteziei, e bine să ne punem la încercare priceperea, fără de care, orice gest, orice intervenție în delicata viață a satului comportă riscuri greu de asumat. Dar știință nu se poate face fără instrumente și instrumentele pot fi, în primul rînd, cadrul organizatoric, instituțiile sau sistemul insituțional specializat, specialiștii etc.

S-a făcut ceva și s-a făcut bine — și aș vrea să subliniez că tot de către arhitecți —, dar entuziasmul izolat al cîtorva colegi nu poate instaura singur spiritul științific. Inventarierea și chiar încercările de sistematizare teoretică a acesteia constituie evident un pas, dar, în primul rînd, patrimoniul valoros trebuie păstrat, pentru că el este **memoria** noastră, fără de care ne pierdem **reperele,** nemaiputînd instaura nimic, numai la ea se poate face apel cînd ne judecăm gesturile. « Memoria este cel mai bun critic » spunea undeva Eugenio D'Ors, dar conservarea **memoriei construite** necesită eforturi și, în primul rînd, materiale, orice înfăptuire a noastră nu poate fi cîntărită decît în raport cu acești martori și judecători.

Societățile a căror dezvoltare este cu un pas în urmă au imperativa datorie de a nu repeta erorile altora. Comorile pe care satul românesc le mai păstrează încă sînt, astăzi, invidiate de multe culturi care, în vîltoarea evoluțiilor, și-au pierdut, ireparabil, parte din memorie.

Aș vrea să închei subliniind, încă o dată, că satul românesc actual este o realitate importantă, cu problemele multiple pe care le implică, ce nu poate fi privită, nici nihilist-sceptic, nici idilist-nostalgic și nici folcloristo-festivist. Așa cum remarca, nu demult, Mihai Șora « în conjunctura actuală problema fundamentală pentru noi toți și cultura zilelor noastre [este] cu ce înlocuim, sau mai exact: cum să ajungem să edificăm echivalentul țărănimii (pătura populației cultivată pînă în vîrful degetelor, doldora de cultură orală bine digerată de-a lungul mileniilor). Cum să edificăm acest echivalent și cum să arate el la față? — subînțelegîndu-se, bineînțeles, că nu homo faber trebuie să-i fie modelul exclusiv, ci atotcuprinzătorul homo universalis. Să nu pierdem savoarea vieții, să nu ne scape cumva printre degete, sarea pămîntului ».

Arh. ȘTEFAN LUNGU

SECȚIUNI DE LOCUINȚE PE PLAN TRADIȚIONAL CU EFECTE ASUPRA DIFERENȚIERII ANSAMBLULUI REZIDENȚIAL

GENERALITĂȚI

Studiile privind «inventarierea de clădiri» și «ansambluri tradiționale» și conturarea unor «partiuri de locuințe orășenești cu arhitectură specifică» *, ale căror concluzii sînt expuse în continuare, se înscriu în două lucrări mai mari, coordonate de **Institutul de Proiectare al Județului Prahova** și **Institutul de Proiectare pentru Construcții Tipizate,** întocmite în anii 1986—1987 **.

Rostul acestor studii a fost de a evidenția și eventual a prelucra unele elemente conținute în arhitectura și construcția urbană tradițională din București, pentru a permite personalizarea într-o anumită măsură a noilor ansambluri de locuit. Apreciind complexitatea problemei (discutate de peste patru decenii), nivelul actual de abordare teoretică, posibilitățile de realizare în contextul prezent și din viitorul apropiat, studiile de față s-au limitat la clarificarea unui singur factor: COMBINAREA PLANIMETRICĂ. Cu alte cuvinte, s-a încercat reluarea unor tipuri de planuri, de volume care permit un număr de combinații asemănătoare cu cele din zonele preexistente ale orașelor, lăsînd impresia unei **creșteri naturale, organice.** Alegerea acestei componente se sprijină pe concluziile unor mai vechi discuții profesionale (a se vedea revista «Arhitectura» nr. 4/1966), pe rezultatele concrete obținute în personalizarea arhitecturală la nivel de obiect, precum și pe faptul că această cale a fost mai puțin abordată pînă în prezent. Pe de altă parte, chiar dacă posibilitățile de personalizare sînt limitate, combinarea planimetrică, luată în considerare, poate asigura **un grad mai ridicat de varietate urbanistică.**

O cercetare superficială a construcției tradiționale evidențiază prezența firească a unui număr finit de tipuri planimetrice fundamentale, combinate divers în raport de ele însele și plasate variat în cuprinsul parcelei. Este vorba de **clădiri sub formă de bară** (cu încăperile dispuse linear), **în formă de vinclu** (cu încăperile formînd două aripi în unghiuri) și, **în formă de U** (sau vinclu dublu). Din combinarea lor rezultă zone ocupate punctiform, grupări sub formă de fundături sau delimitînd o curte centrală sau excentrică. Se pot realiza multiple combinații planimetrice, atît în maniera **urbanismului închis** (cu străzi coridor și piețe capsulate), cît și în cea a **urbanismului deschis.**

Selecția exemplelor nu s-a bazat pe o inventariere sistematică globală și nici nu a luat în considerare un complex general de criterii. S-a încercat numai respectarea unor solicitări înscrise parțial în temele program, solicitări legate de înscrierea în prevederile actelor normative (îndeosebi DCS 256/1984). Majoritatea clădirilor fișate, cu partiuri și gabarite care le plasează în categoria medie de confort (considerate prin criteriile de apreciere ale vremii în care au fost construite). Ele sînt plasate în zone relativ dens clădite cu tipuri tradiționale, cu regimuri specifice de construcție: zone cu clădiri izolate pe lot, clădiri izolate făcînd parte din mici grupări (de exemplu fundături), componente ale unor șiruri de clădiri sau construcții cuprinse în zone compact construite.

Perioada de construcție a exemplelor cercetate se întinde din preajma anului 1880 pînă aproape de 1930. Din punct de vedere stilistic, sînt prezentate clădiri în manieră «revival», eclectică și neo-românească. Structura constructivă este, în majoritatea cazurilor, cea din zidărie de cărămidă cu fundații de cărămidă, planșee și șarpante din lemn. Ca nivel de înălțime, în afara cîtorva exemple de clădiri parter, cele mai multe cu parter și etaj, unele dispunînd chiar de două etaje. Aria desfășurată variază între 300—1700 m², majoritatea fiind clădiri aflate în proprietatea statului și avînd valoare de patrimoniu. Cu puține excepții, cele mai multe se află în perimetrul zonei centrale a Capitalei.

CLĂDIREA BARĂ

Tipul tradițional (intrarea Polonă nr. 4, sector 1)

Prototipul considerat este amplasat în nordul zonei centrale a Capitalei cu regim jos și mediu de construcție. Face parte dintr-un grup de locuințe tip «ieftine», compus din imobile identice, dispuse simetric față de o alee care debușează în strada principală.

Imobilul a fost construit probabil în jurul anului 1890 *** (ceea ce rezultă într-o oarecare măsură din arhitectura fațadelor), remarcîndu-se intenția de individualizare a aspectului exterior.

Construcția este amplasată pe lot individual și se desfășoară pe subsol, parter și etaj, fiind destinată să adăpostească o singură familie.

Structura de rezistență este rezolvată cu fundații și ziduri portante de cărămidă, cu planșee, grinzi și șarpantă din lemn.

Axul de simetrie este marcat volumetric prin scoaterea în rezalit și supraînălțarea zonei de acces principal, subliniată în fațadă prin balcon, dimensiunea golului de la etaj și elementele decorative ce-l însoțesc.

Accesul în imobil se face din curte, atît prin intrarea principală, în holul central cu scara de acces la etaj și încăperi dispuse stînga-dreapta, cît și prin intrarea secundară, pentru zona de serviciu a parterului și pentru subsol (centrala termică și anexe aferente).

Funcțiunile sînt rezolvate într-un plan de formă aproape pătrată, cu dispunerea golurilor pe fațadele principală și laterale, fațada posterioară fiind oarbă (calcan).

Păstrînd tipologia locuinței parter-etaj, unifamiliale, din perioada la care se referă studiul, parterul cuprinde zona de primire și servicii, iar etajul este destinat zonei de odihnă.

Acest tip de partiu, considerat prototip, se poate amplifica, atît ca dimensiuni în plan cît și ca regim de înălțime, prin creșterea numărului de încăperi, determinată de considerente de ordin social și material.

În acest sens, putem aminti imobilele inventariate din: str. N. Iorga 8, N. Iorga 21, str. Snagov 31, str. I. C. Frimu 31.

PROPUNEREA DE PARTIU păstrează ca elemente caracteristice:

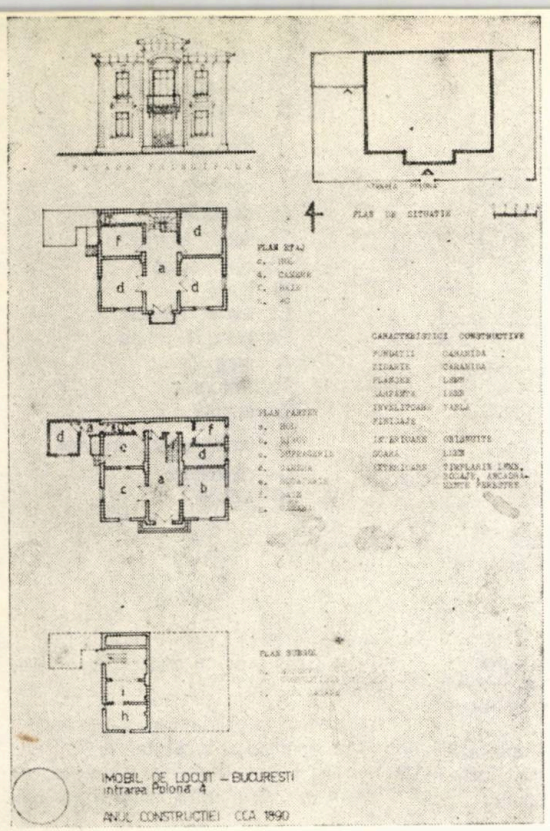
- Înscrierea în tipul de locuință cu număr mic de apartamente compuse din 3 și 4 camere
- Dispoziția apartamentelor față de un ax central marcat în plan prin decroșarea traveei de acces și preluarea în fațadă a frontonului triunghiular, pînă la nivelul coamei șarpantei
- Amplasarea casei scării în axul intrării, cu posibilitatea sublinierii volu-

---

* Studiile au fost întocmite în **Atelierul de Cercetare, Proiectare și Microproducție** din cadrul **Institutului de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu».** Autori: arhitecții **Peter Derer, Marta Nicolescu, Miruna Mironescu, Paul Felican** cu colaborarea arh. **Aurel Teodorescu.**

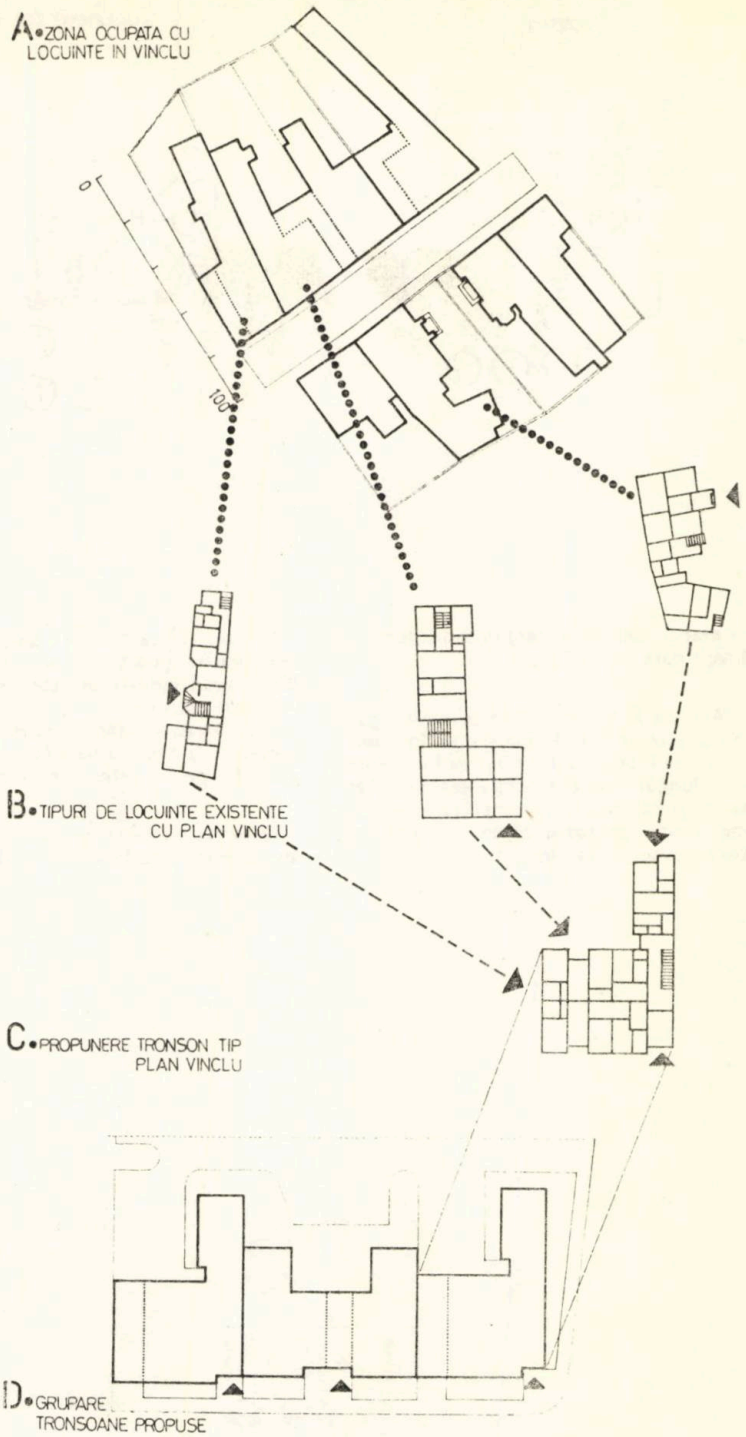
** Este vorba de lucrarea «Soluții de clădiri de locuit cu puține niveluri și număr mic de apartamente, pentru mediul rural și urban, avînd la bază arhitectura românească specifică», respectiv de «Studiul privind modele tradiționale de locuințe colective urbane pentru determinarea de noi moduli structurali funcționali necesari alcătuirii de unități urbanistice cu confort îmbunătățit», ambele avînd în final ca beneficiar **Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții.**

*** După relatările locatarilor, imobilele au fost construite de proprietarul terenului.



2a

2b



1

1. Etapele de studiu și proiectare
2 a, b. Clădire tip bară (planuri și vedere, detaliu acces principal)

mului acesteia în fațada posterioară (prin preluarea unor sugestii de la vechile abside ori sacnasiuri)

- Regim de înălțime de S + P + 3 care poate fi executat industrial și în sistem tradițional de construcție (zidărie de cărămidă sau înlocuitori, sistem mixt cu zidărie și sîmburi de beton, schelet de beton armat cu umplutură de cărămidă sau înlocuitori, acoperire cu șarpantă)
- Regăsirea unui registru de goluri duble arcate, la nivelurile superioare, care marchează loggiile, pe axul vertical al intrării
- Varietatea configurației și dimensiunilor golurilor din fațadă, corespunzînd varietății funcționale a încăperilor
- Înscrierea în cerințele specifice construcției urbane, prin posibilitatea utilizării parterului propus atît ca unitate individuală cît și prin cuplare (vezi schema) ori înșiruire.

CLĂDIREA ÎN VINCLU

Tipul tradițional (str. Mendeleev nr. 41, sector 1)

Imobilul considerat prototip este amplasat în zona centrală a Capitalei, pe o stradă paralelă cu magistrala N—S, cu locuire în regim înalt (avînd la parter și alte folosințe).

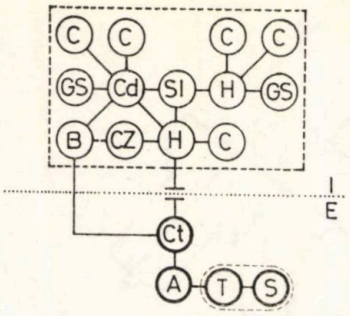
Construcția este datată în jurul anului 1900 și se desfășoară în adîncimea lotului, de formă dreptunghiulară, cu latura scurtă la stradă.

Partiul în vinclu permite ocuparea terenului prin realizarea unui front la stradă pe toată lățimea lotului și crearea unei curți în lungimea acestuia.

Infrastructura și structura (demisol, parter, etaj, mansardă) sînt executate din cărămidă, cu planșee din grinzi metalice, la subsol și parter, și grinzi de lemn,

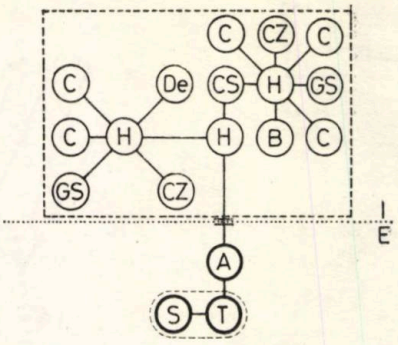
→

prototip



3

propunere partiu



C camerā
CZ camera de zi
B bucătărie
GS grup sanitar
H hol
Cd coridor
De depozitare
Si scară interioară
CS casa scării
Ct curte
CI curte interioară
GA gang de acces
A alee
T trotuar
S stradă
E/I limită exterior interior
--- delimitare
= acces

la etaj şi mansardă, şarpantă din lemn cu învelitoare din tablă.

Accesul în curte se face printr-un gang plasat asimetric în faţadă şi apoi în clădire prin casa scării, cu distribuirea încăperilor de-a lungul unui coridor; această configuraţie se păstrează, cu excepţia unor mici modificări, pe toate nivelurile (demisol, parter, etaj 1, mansardă).

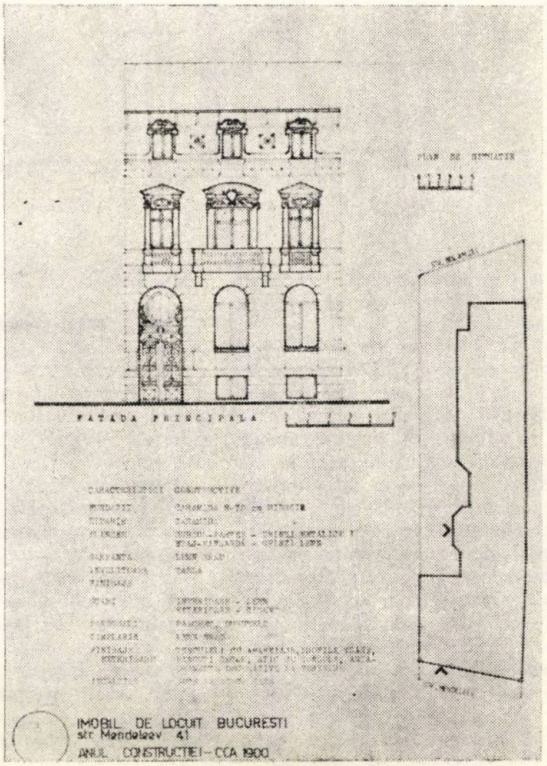
Din alcătuirea planului, se poate presupune existenţa a trei apartamente — clădirea încadrîndu-se în categoria de locuinţe semicolective.

Rezolvarea luminării încăperii adosate gangului, la colţ, se face fie indirect, prin gang, fie prin creşterea ei în lungime.

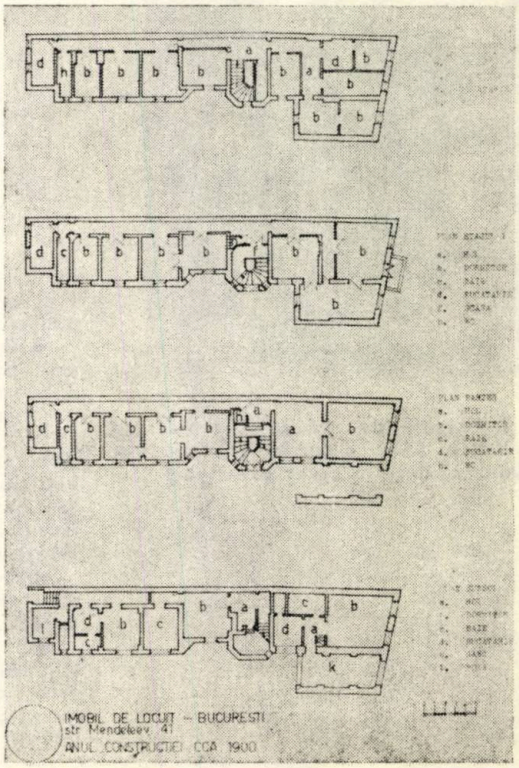
Datorită parcelei pe care o ocupă, se ierarhizează aripile vinclului determinînd o soluţie tip « vagon » pentru rezolvarea laturii lungi.

Faţada exprimă gradul de confort relativ diferit pe niveluri al locuinţei, etajul fiind tratat mai bogat din punct de vedere decorativ (ancadramente la ferestre, balcoane).

Variante ale partiului considerat prototip, cu modificări generate, în special de

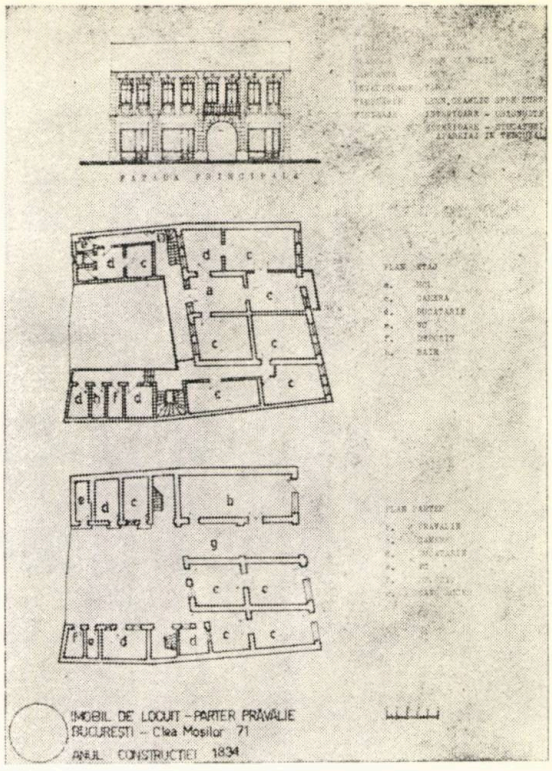


4ab

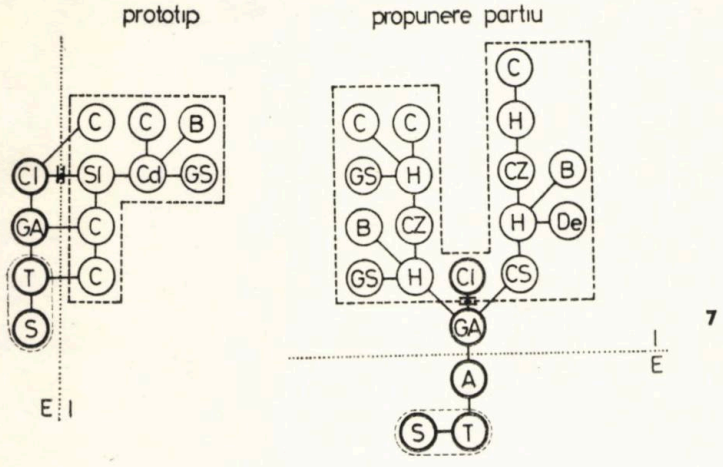


4c

6b



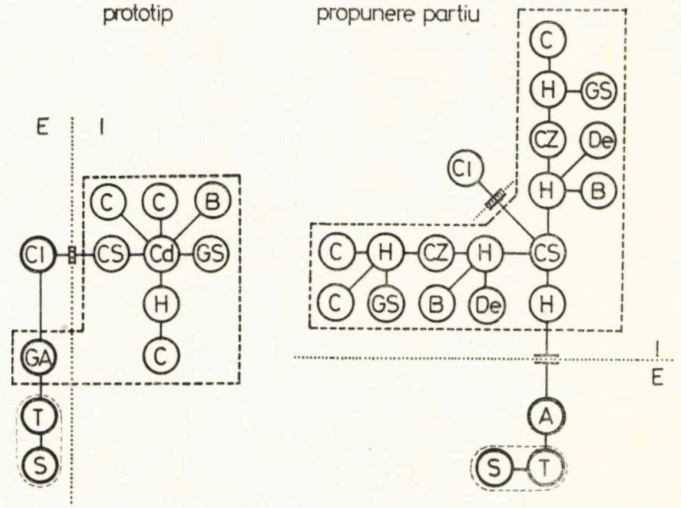
6a



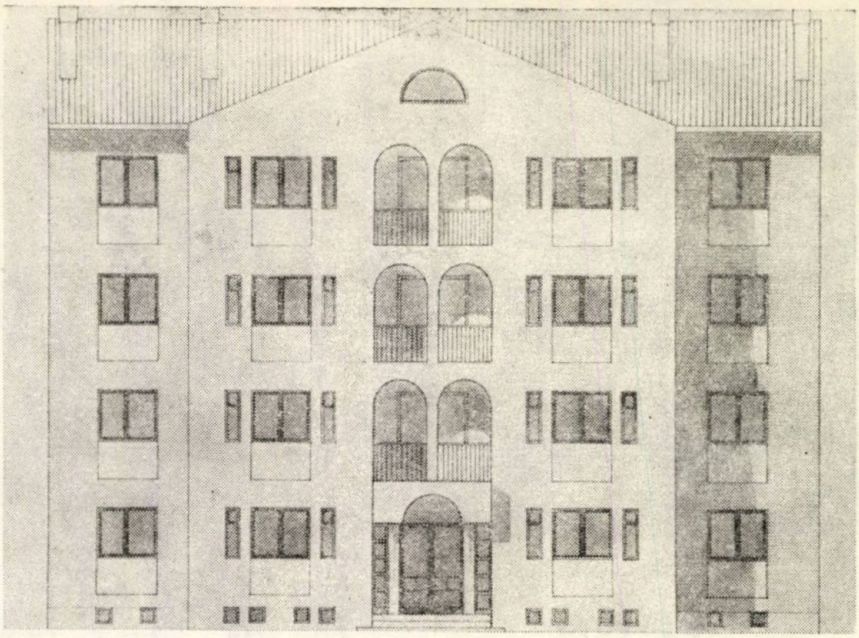
7

3. Schemă morfo-funcțională la clădire tip bară
4 a, b, c. Clădire în vinclu (planuri, vedere, fațada la stradă)
5. Schema morfo-funcțională la clădire în vinclu
6 a, b. Clădire cu plan « U » (planuri și vedere, imagine de ansamblu)
7. Structura morfo-funcțională la clădire cu plan în « U »

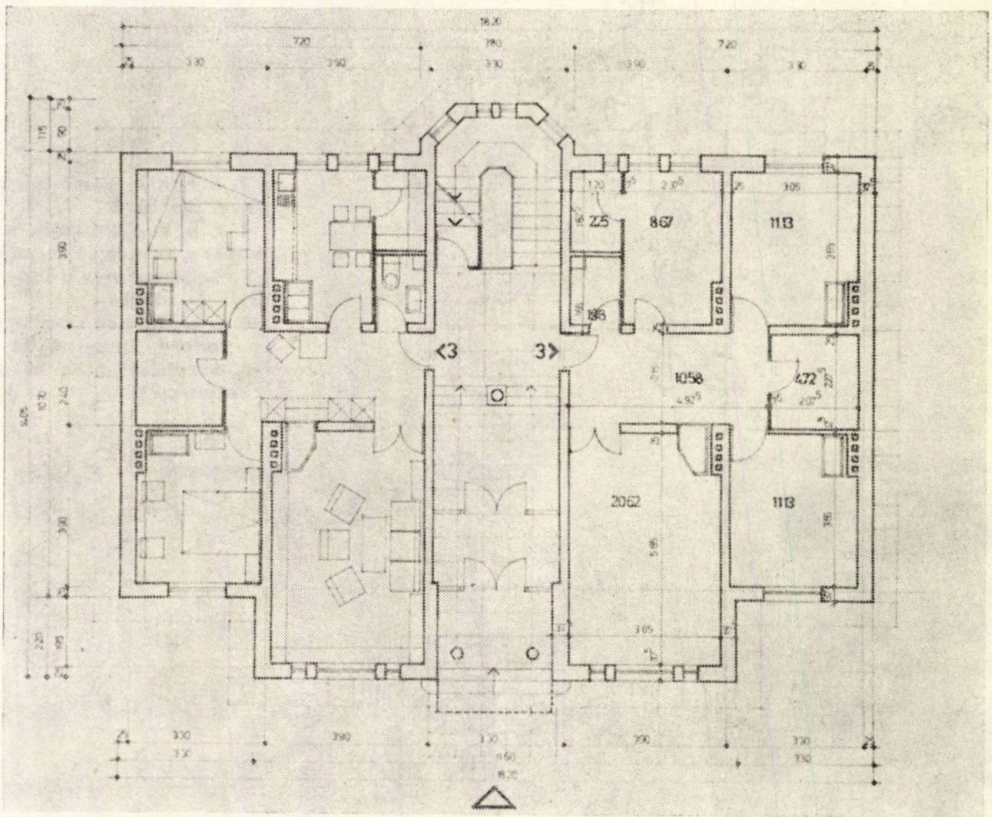
5



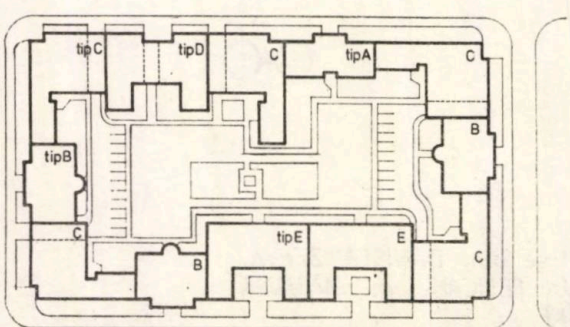
Ilustrații de arh. DANIELA ZERVA, arh. PAUL FELICAN, arh. MARIANA ZIELINSKI



8b

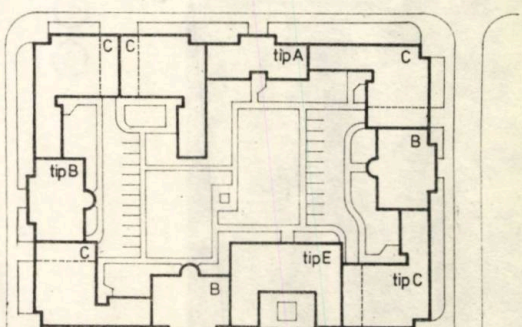


8a



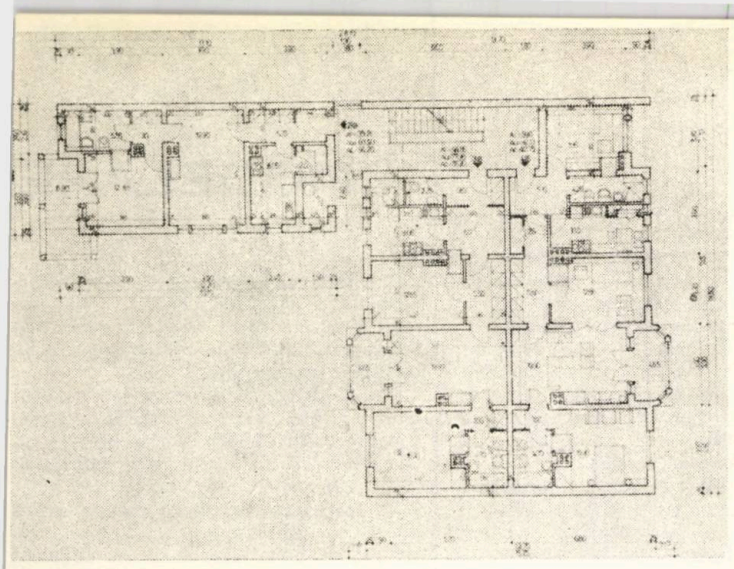
11b

Plan de situatie

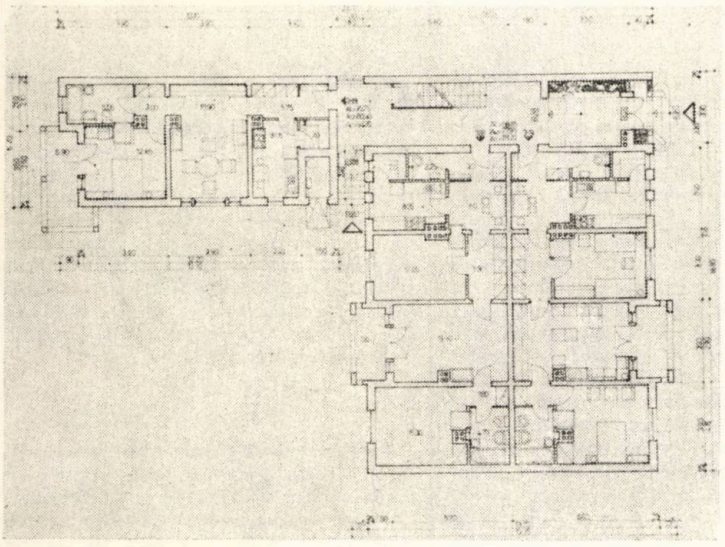


11a

Plan de situatie



9b



9a

caracteristici ale amplasamentului, se regăsesc în cazul imobilelor inventariate din str. Transilvaniei nr. 8, Stupinei nr. 11, Calea Călăraşilor nr. 34.

PROPUNEREA DE PARTIU preia şi păstrează cîteva din elementele ce caracterizează prototipul:

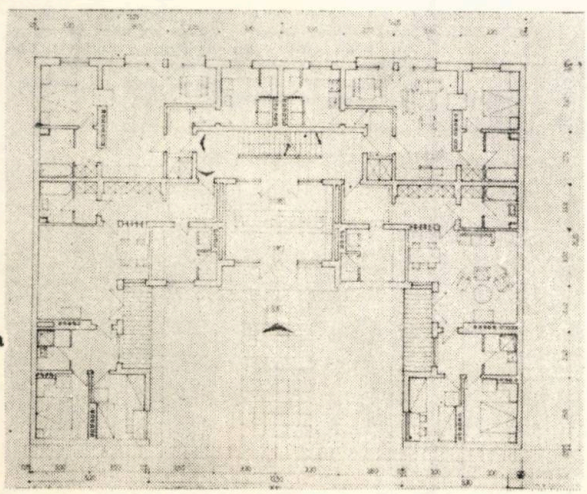
- Înscrierea în tipul de locuinţă cu număr mic de apartamente de mărime mijlocie (2—3 camere)
- Regim de înălţime de S+P+3, care permite o execuţie, atît în sistem tradiţional, cît şi industrializată (zidărie de cărămidă sau înlocuitori, sistem mixt cu zidărie şi sîmburi de beton, schelet de beton armat cu umplutură de cărămidă sau înlocuitori, acoperire cu şarpantă
- Accesul poate fi rezolvat excentric faţă de plan (la intersecţia aripilor) ocupînd zona cu posibilităţi limitate de luminare, datorită configuraţiei partiului (care poate permite, însă, şi soluţia cu gang de acces în curte, prin micşorarea unui apartament de la parter)
- Dezvoltarea tronsonului în adîncime, pe o lungime de aproximativ 30 m, cu avantaje din punct de vedere al gradului de ocupare al terenului
- Conţine apartamente cu orientare simplă, iar tronsonul impune condiţii speciale de orientare (există riscul de a orienta dezavantajos unele apartamente)
- Forma de plan ridică probleme structurale, la articularea celor două laturi (unde este necesar un rost constructiv)
- Posibilitatea transformării unei părţi a calcanului în faţadă, pentru sporirea variantelor de cuplare, în funcţie de cerinţele de amplasament
- Partiul propus oferă posibilitatea unui front continuu, compact, la stradă, şi mai diluat, în adîncime, prin alternarea sau alăturarea curţilor.

8 a, b, c. Partiu tip bară (plan parter, faţada principală)
9 a, b. Partiu în vinclu (plan parter şi etaj)
10 a, b. Partiu în formă de « U »
(plan parter — variantă curte la stradă, plan etaj — variantă curte interioară)
11 a, b. Plan de ansamblu compus din partiuri noi (două variante)

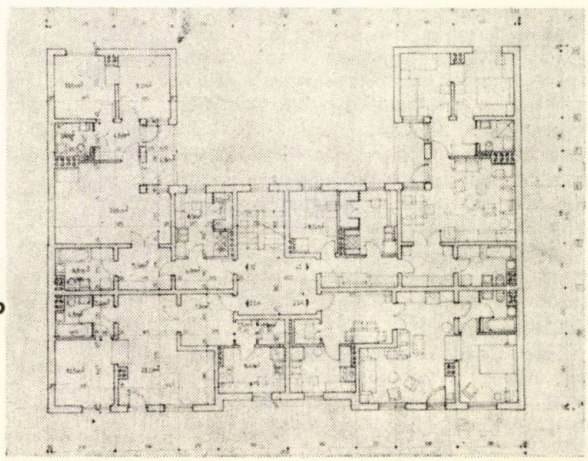
CLĂDIREA ÎN DUBLU VINCLU

Tipul tradiţional (Calea Moşilor nr. 71) sect. 2

Clădirea luată drept prototip este situată în partea mai veche a zonei centrale,



0a



10b

→

avînd funcțiuni mixte (locuire, comerț, servicii).

Este unul din cele mai vechi tipuri inventariate (conform fișei tehnice, a fost executat în 1834), cu o exploatare accentuată a terenului, caracteristic pentru zona în care este amplasat.

Partiul în formă de « U » cu calcane dreapta-stînga oferă front deschis la stradă, unde, de regulă, sînt plasate dotări la parter. Varianta, avînd curtea deschisă spre stradă, s-a adoptat în perioada interbelică pentru locuințe colective.

Sistemul constructiv este compus din fundații și zidărie de cărămidă, planșee din lemn sau bolți de cărămidă, șarpantă de lemn.

Din analiza planului, rezultă posibilă existența a 3—4 unități de locuit, cu acces prin scările plasate în curte și coridor deschis (sau cu geamlîc).

Accesul în clădire se face printr-un gang, din stradă în curtea interioară, care este marcat în fațadă prin arcatura golului și balconul dispus deasupra intrării la etajul superior.

În cazul clădirilor cu subsol, acesta este întrerupt în dreptul gangului de acces.

La articularea corpurilor, ca și pe laturile cu geamlîc, apar încăperi cu luminare naturală indirectă, discutabilă.

Laturile dezvoltate în adîncime, cu calcan spre parcelele alăturate, sînt rezolvate cu locuințe tip « vagon » și cu acces direct din curte la parter.

Acest tip de partiu (variantă a vinclului) poate fi extins prin închiderea curții pe latura liberă cu un alt corp, cu simplu sau dublu tract, în funcție de context.

Variante inventariate ale prototipului pot fi considerate imobilele din Bdul. Republicii 26, Calea Călărașilor 34, cu rezolvări particulare ale accesului și schemei de plan.

PROPUNEREA DE PARTIU menținînd forma de plan a prototipului, se caracterizează prin:

- Regim mediu de înălțime (P+2—3), cu apartamente de 2, 3 și 4 camere, cu accese proprii sau pe scara comună
- Posibilitatea execuției, atît în sistem tradițional cît și industrializat (zidărie de cărămidă sau înlocuitori, sistem mixt — zidărie cu sîmburi de beton, schelet de beton armat cu umplutură de cărămidă sau înlocuitori, acoperire cu șarpantă)
- Dezvoltarea tronsonului pe o adîncime de cca 20 m cu posibilitatea de cuplare la calcan dreapta-stînga, conține apartamente cu orientare simplă, tronsonul impunînd reguli deosebite de orientare (unele apartamente pot fi orientate dezavantajos)
- Accesul în clădire și în curte se face printr-un gang plasat într-una din traveile centrale, putînd a fi subliniat în fațadă
- Ocuparea densă a terenului
- Prezintă condiții de realizare a unui front continuu, compact la stradă, cu separarea zonelor publice de cele cu folosință restrînsă.

Ca o variantă a acestei soluții, s-a propus partiul avînd curtea deschisă spre stradă, cu caracteristici asemănătoare de ocupare a terenului, dar cu valențe deosebite de ocupare a străzii.

CONCLUZII

Propunerile de locuințe cu plan tradițional (bară compactă, vinclu simplu și vinclu dublu) prezintă interes din punct de vedere urbanistic. O primă caracteristică a lor este ocuparea mai intensă a terenului, ca urmare a desfășurării în adîncimea acestuia (de la 14,00 la 28,00 m). Pătrunderea în interiorul cvartalului este posibilă prin lățirea calcanelor, ceea ce impune uneori rezolvarea specială a unor camere. În final, totuși, raportul dintre anvelopă și volumul acoperit pare să fie mai avantajos decît în construcția urbană folosind secțiunile curente. O contribuție în acest sens o are și folosirea gangurilor, o formulă eficientă de suprapunere a funcțiunilor.

Un al doilea atribut al secțiunilor de locuit pe plan tradițional îl constituie varietatea compozițională, considerată la obiect dar mai ales pe ansamblu. În imaginea spațiului public (stradă, piață) intervin elemente de variație, nu numai în planul fațadelor, cît, mai ales, în modelarea spațiului datorită decroșurilor (frontoane), retragerilor (curți de fațadă) ori a străpungerilor (ganguri). În interiorul spațiului semipublic (curtea cvartalului), variația planimetrică și volumetrică este mult mai mare, ca urmare a prezenței corpurilor de clădire dezvoltate în adîncime, perpendicular pe stradă (avînd lungimi de 7,0—13,0 m). Printr-o anumită dispunere a secțiunilor, spațiul interior poate primi conformații diferite de configurația spațiului public.

Organizarea de ansambluri cu secțiuni pe plan tradițional, pe lîngă mărirea și nuanțarea gamei de spații interioare (apartament), asigură, în condiții bune de exploatare a solului, o mai accentuată diversificare a spațiilor exterioare (publice și semipublice), cu posibilități crescute de personificare. De aici, rezultă și variația corespunzătoare a traseelor de acces, cu efecte importante asupra înregistrării « scenografiei » urbane.

Dr. arh. PETER DERER
Arh. DANIELA ZERVA

MODELARE

Din punctul de vedere al creației formale, s-au efectuat cercetări, de mai mult timp, de către marile companii de informatică, firme importante de arhitectură și universități.

Posibilitățile de expresie s-au lărgit mult odată cu creșterea puterii de calcul a calculatoarelor, precum și cu dezvoltarea tehnicii de elaborare a **software**-ului.

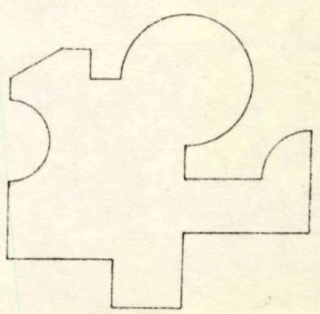
Utilizarea acestor programe s-a extins odată cu apariția calculatoarelor mai ieftine, de dimensiuni mici dar suficient de puternice.

Pentru reprezentarea bidimensională **(2 D),** în triplă proiecție ortogonală, de tip plan-vedere, se dovedesc suficiente calculatoarele personale și personal-profesionale, dotate eventual cu tabletă grafică și stilou optic. Aceste dispozitive permit o grafică interactivă, în care desenul făcut cu mîna liberă este vizualizat pe **display**-ul video instantaneu, modificat și prelucrat. Se pot, astfel, explora rapid variante de proiectare, se pot modifica cu ușurință mărimea, forma și relațiile dintre elemente.

Această grafică interactivă, care utilizează tableta grafică și stiloul optic, nu folosește însă decît foarte puțin din capacitățile calculatorului. Multe dintre manipulările formale de care are nevoie arhitectul necesită un model parametric al formei, adică un model în care modificările pot fi efectuate prin schimbarea unui număr sau a unei relații.

Interfața pentru desen interactiv este puternică numai ca mijloc de început pentru desen, dar reprezentării interne a

1. Exemplu de poligon complex, compus folosind linii drepte și arce de cerc (Programul VOLUME — Universitatea Cornell, după « Architectural Record » nr. 9/1984)
2. Generarea unui volum, prin extrudarea unui poligon (idem)



1

ARAMETRICĂ A FORMEI PE CALCULATOR

acestor desene îi lipseşte structura necesară pentru transformări puternice ulterioare sau pentru relaţionarea organică între reprezentarea în **2 D** şi **3 D.** Un model inteligent al unei structuri nu este un simplu desen tridimensional, ci o reprezentare a elementelor esenţiale şi a relaţiilor interne ale unui sistem, ce permit manipulări relevante şi explorări de tip « dacă . . . atunci ». Un model inteligent este, în mod necesar, parametric; reprezentarea neparametrică este la fel de inteligentă ca desenele făcute cu mîna.

Uneltele necesare graficii **2 D** au fost extrapolate destul de repede, în arhitectură, din alte domenii precum proiectarea în microelectronică, instalaţii diverse etc. Expresia tridimensională axonometrică sau perspectivă, care este specific arhitecturală, a trebuit însă să fie creată cu acest scop bine determinat şi se află, deocamdată, în fază de cercetare. Studii interesante se desfăşoară, acum, în mai multe universităţi americane, unde programele de învăţămînt prevăd obligativitatea acestei discipline.

La Universitatea Cornell, de exemplu au fost create un număr de rutine pentru modelare ce generează suprafaţa geometrică a obiectelor tridimensionale, putînd astfel « schiţa » orice cameră sau clădire. Operatorul introduce imaginea, prin selectarea formei dintr-un catalog sau « meniu », cum este denumit, sau prin desenarea oricărei forme libere pe tabletă grafică cu un stilou optic. Desenele generate sînt nişte imagini alb-negru compuse din linii simple. Toate aceste programe sînt destinate fazei iniţiale a procesului de proiectare — schiţele preliminare — şi permit interacţiunea permanentă şi **feedback-**ul grafic. Spre deosebire de sistemele axate numai pe **output,** precum pachetele de programe de desen pe maşini comercial disponibile, aceste rutine au fost dezvoltate pentru întărirea buclei interactive din proiectare, se găsesc permanent sub controlul proiectantului şi permit exploatarea şi evaluarea facilă a mai multor variante de proiect produse iterativ.

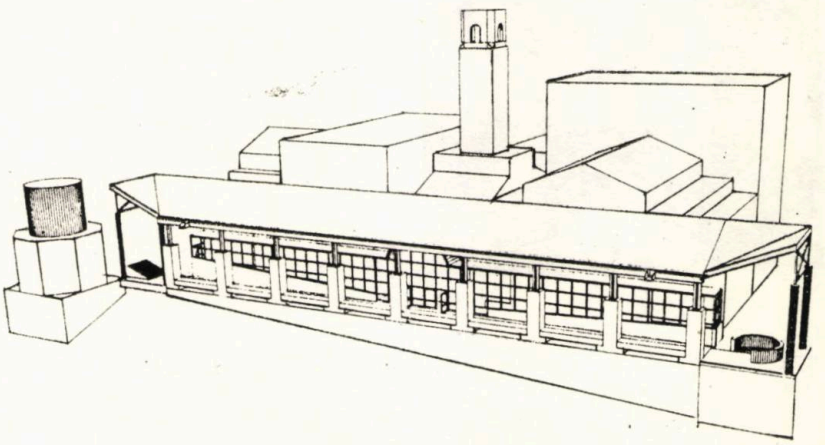
De exemplu, programul VOLUME, elaborat de un student, permite operatorului să introducă planul unui poligon oricît de complex folosind linii drepte, cercuri, curbe cuadratice sau cubice sau desen liber. Poligonul poate fi, apoi, extrudat vertical sau rotit în jurul unei axe (de exemplu, pentru a crea un acoperiş înclinat).

Se mai pot introduce şi alte obiecte în compoziţie; se pot combina pînă la 128 de forme geometrice pentru a se ajunge la obiecte complexe.

Toate entităţile pot fi poziţionate în cadrul mediului imaginat, cu ajutorul unor **rutine de translaţie, rotaţie** sau **care modifică scara.** Mai mult chiar, fiecare « schiţă », primele variante sau cele ulterioare, pot fi « instantaneizate » şi stocate, astfel încît proiectantul să poată compara aceste variante, fără a reproduce datele de intrare.

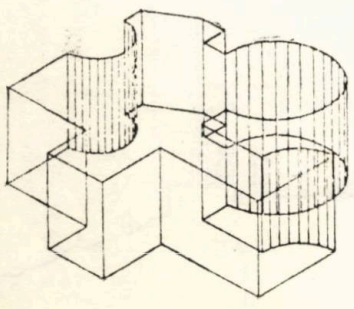
Viteza şi gradul de interactivitate sînt cele mai importante priorităţi pentru modelare şi imaginile cu linii simple pot fi cel mai rapid create şi modificate. Dar, uneori, ele devin mai dificil de interpretat. Liniile care, în mod normal, sînt invizibile prin solidul obiectului, nu sînt îndepărtate încă. Astfel, pentru a completa rutinele de început, un algoritm rapid de baleaj al suprafeţei vizibile converteşte datele din rutinele de modelare într-o imagine de elemente solide cu suprafeţele colorate. Avînd imaginea solidă, se poate determina, apoi, în mod interactiv, poziţia sursei de lumină (de exemplu, soarele) şi apoi pot fi create, în cîteva secunde, o serie de imagini umbrite, ce ajută la definirea formei.

Folosind această metodă, s-au generat construcţii complexe prin combinarea mai multor niveluri şi elemente mai simple din alcătuirea lor. Odată create, aceste modele puteau fi vizualizate din diferite direcţii, în axonometrie, perspectivă sau în proiecţie ortogonală.

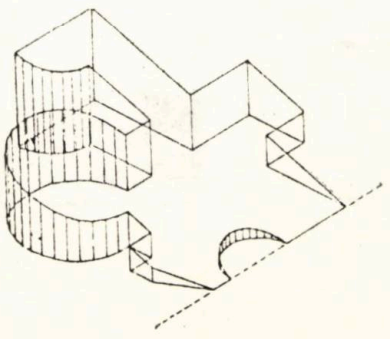


5

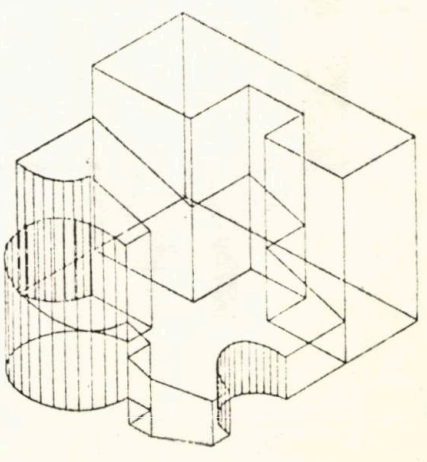
3. Generarea unui volum prin rotirea unui poligon în jurul unei axe (idem)
4. Compunerea unui ansamblu complex, prin adiţionarea de trei volume — primul obţinut prin extrudare, al doilea prin rotirea în jurul unei axe, al treilea, adiţionat, generat de o altă sursă
5. Exemplu de volum complex, reprezentînd modelul unui proiect al arhitectului James Stirling



2



3



4

→

La școala de Arhitectură a Universității din Ohio, fiecare student trebuie să treacă printr-un **curs introductiv în programare și în grafică pe calculator,** existînd posibilități de continuare a specializării.

Lucrările curente, ce se execută cu studenții, cuprind programe ce elaborează scheme funcționale care pot fi modificate și apoi transformate în **plan de arhitectură,** precum și programe ce construiesc rapid modelele tridimensionale folosind o bibliotecă de forme.

Legat de acestea au fost elaborate și programe care generează planuri secții și elevații, dimensionate și scrise, împreună cu detaliile aferente produse prin secționarea de părți din ansamblu și, ulterior, prin mărire la scara dorită.

Din punct de vedere al modelelor tridimensionale, interesant este sistemul de modelare al corpurilor geometrice care inițial generează obiecte primitive (conuri, cilindri etc), apoi le transformă și le compune (prin unire, intersecție și substragere) după metodele și preferințele stilistice ale operatorului.

Reprezentări arhitecturale tridimensionale se generează ca rezultat al sistemului de modelare al corpurilor geometrice, permițînd ca orice modificare făcută la un nivel să se execute automat și la celălalt.

Cercetările curente în **modelarea geometrică** includ **texturarea modelului, animarea sa** și **legarea la o bază de date și sisteme expert,** ce pot îndeplini foarte multe sarcini, pornind de la calcule simple pînă la analize complexe.

La Universitatea Statului California, la Los Angeles, de asemenea, studenții au la dispoziție cursuri introductive de lucru pe calculator, cursuri ce dau o mare importanță programării concise și elegante, învățată printr-o serie de exerciții ce generează desene din ce în ce mai complexe, folosindu-se limbajul PASCAL.

Studenții elaborează, inițial, desene simple, le compun pentru a alcătui un vocabular de elemente arhitecturale și scriu programe ce repetă elemente, pun condiții și intersectează între ele elementele. Ulterior, se învață cum să se exprime desenele generate interactiv sub forma de structuri de date, permițîndu-se astfel, după cum am mai amintit, o manipulare mai eficientă a modelelor.

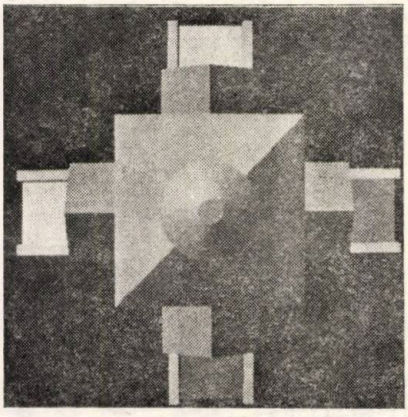
Ca o realizare deosebită, studenții au dezvoltat un program care generează **case usoniene** bazate pe principiile arhitectului american F. L. Wright, același lucru fiind posibil și pentru ansamblurile create de alți arhitecți celebri, ca Le Corbusier sau Gaudi. Prin modelarea lucrărilor maeștrilor și a ideilor lor compoziționale, studenții pot efectua o adîncire a studiului compunerilor arhitecturale și volumetrice, comparative.

Calculatorul este privit ca un mijloc de a crește implicarea arhitectului în cadrul proiectării, prin posibilitatea ce o oferă ca obiectul să fie explorat mai intens decît cu mijloacele clasice, desenul și macheta, precum și prin timpul suplimentar cîștigat pentru analiza variantelor sau pentru detaliere.

Arh. GEORGEL CRIȘAN

BIBLIOGRAFIE

Donald Greenberg — THE COMING BREAKTHROUGH OF COMPUTERS AS A TRUE DESIGN TOOL, în Architectural Record nr. 9/1984
x x x — CAD: THE WOWS & THE WHEREFORES, în Progressive Architecture nr 5/1984
M. Enache, G. Crișan — GRAFICĂ PE CALCULATOR ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN, AMC nr 54/987

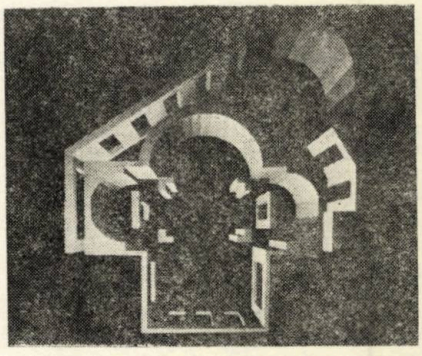


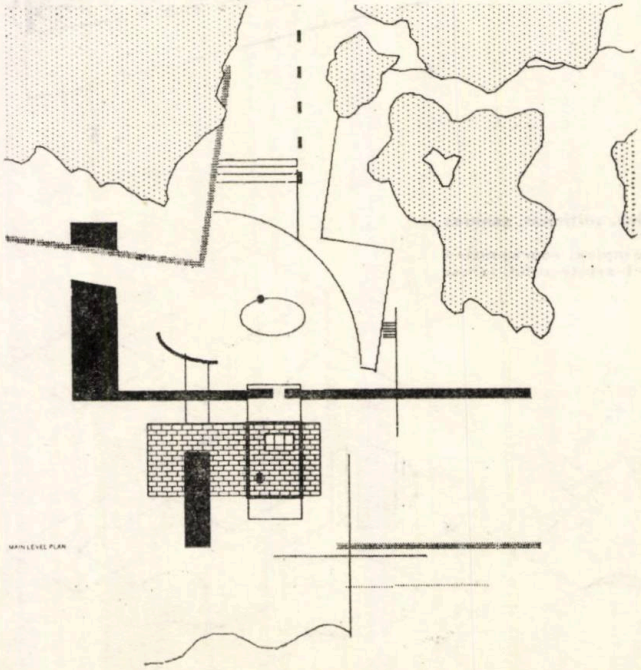
6. Generare volumetrică a Villei Capra (Palladio), Universitatea Cornell
7. Studiu volumetric complex, în perspectivă, Universitatea Cornell

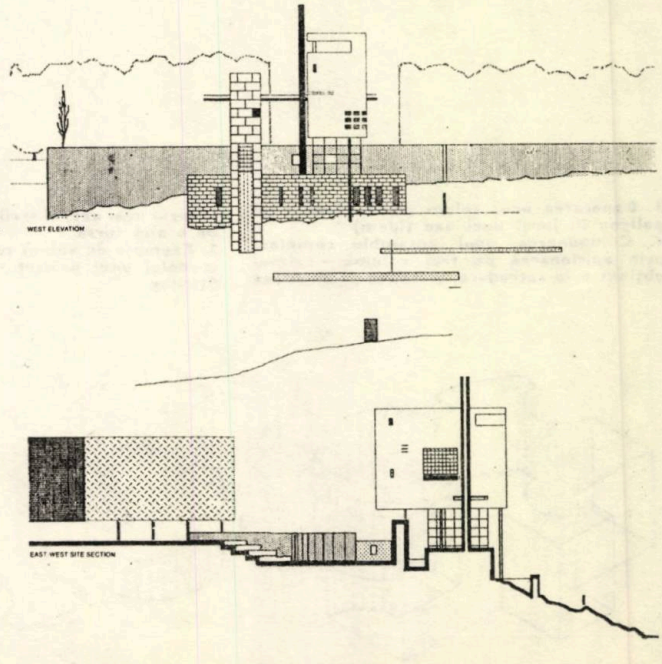
6 7

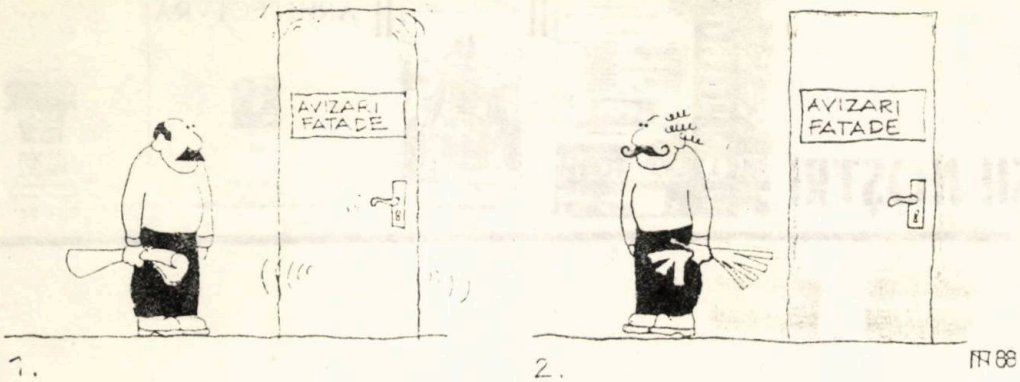
8 9

8, 9. Reprezentare bidimensională — Plan Vedere și Secțiune a unui Proiect de locuință individuală. Autor UKZ — SUA









desen de arh. NICOLAE ŢARĂLUNGĂ

DAŢI-MI UN PUNCT DE SPRIJIN...

Ce simple erau lucrurile odată, pe cînd doar un singur cuvînt reuşea să lămurească, să tranşeze şi să explice totul — preferinţele, valoarea, dispreţul, uitarea . . . Tot ce *nu era modern* merita sincera noastră reticenţă. Tot ce *era* modern ne entuzisma şi era fără rezerve admirat.

Decoraţia în arhitectură ni se părea o caducă gratuitate, iar abundenţa ei se cuvenea taxată, cu dispreţ, « *zarzavat* ». Doar şi marele Brâncuşi numise « *biftec* » sculptura figurativă. Nouă ne plăceau marile suprafeţe *uni*, muchiile pure, volumele explicite, consolele prelungi. Copertinele « în V » — care încununau primele blocuri colorate . . . « pastel » — ni se păreau o culme a rafinamentului, « tăietura în caşcaval » era o erezie, iar cuvîntul *Kitsch* părea că nici nu se inventase încă. Era vremea victorioasă a placajului ceramic glazurat, care sclipea atît de seducător în rafinatele ilustraţii din DOMUS. Apoi a *melaminei*, pe care o celebră reclamă o arăta, în mai toate revistele de arhitectură, suportînd pe luciul ei pur o ţigară aprinsă. Apoi, a aluminiului eloxat şi — minune ! — a sticlei securit (din fericire, vechii meşteri mai trăiau, rabaturile lor erau perfecte — şi aşa au rămas pînă în ziua de azi —, profilaturile de ipsos impecabile, mozaicul veneţian era, încă, o pardoseală nobilă . . .).

Bieţii clasici meritau, probabil, din plin tot respectul nostru ! În fond, se pare că mai ştiau şi ei cîte ceva. Ba chiar lucraseră. Şi nu puţin (aşa cum reieşea din biografiile lor sumare şi din albumele, fantasticele albume, de la biblioteca facultăţii). Era, însă, o preţuire circumspectă, care n-avea de-a face cu fascinaţia pe care ne-o provocau diapozitivele frumos colorate de la *Brasilia*, consola romantică şi sfidătoare a *Casei de la Cascadă* sau perspectivele utopice ale *Oraşului Radios*, pe ale căror ceruri evolua, totuşi — ca o piază rea —, cîte un demodat avion . . .

Distanţele între stiluri păreau infime sau, în orice caz, neesenţiale, căci toate păcătuiau, în fond, prin culpa de neiertat că erau vetuste şi, mai ales, că păreau indiferente la *jocul corect, savant şi magnific al volumelor asamblate în lumină.*

Păreau numai, dar asta am înţeles-o mult mai tîrziu, cînd oraşele se umpluseră, în bună parte, de *volume geometrice pure* — ce poate fi mai pur decît un paralelipiped —, care, însă, *asamblate în lumină*, la nesfîrşit, deveniseră teribil de monotone.

Nu peste multă vreme, însă, grinzi chertate şi stîlpi crestaţi ca la Muzeul Satului invadau noile faţade, căci Mecca arhitecturii moderne se mutase, între timp, în ţara celor o mie de insule, iar profetul era Kenzo Tange — « Echerul de Aur » — şi predica întoarcerea la surse (bătrînii meşteri au zîmbit mulţumiţi, pe sub mustăţile lor stropite de ipsos, căci venise iar vremea detaliilor abundente, cum apucaseră şi ei, cînd erau învăţăcei, hei, hei . . .).

Timidă, la început, decoraţia a cuprins tot mai mult volumele simple, generate de partiurile funcţionaliste. Planurile înseşi îşi pierdeau, treptat, din rigiditate, mitul « *sincerităţii exprimării* » începea să fie privit cu mirare de cei tineri. Detaliile insolite, rezolvările şocante, tramele poligonale, traseele curbe îşi recăpătau drepturile, în plan şi spaţiu, prilejuind, adesea, o frenezie barocă. Orice tînăr arhitect ambiţios îşi visa în palmares un mic pavilion CNIT, un simili-turn Pirelli, un mini-Beaubourg. Căci, între timp, numărul profeţilor crescuse ameţitor, revistele erau pline de zei cu papion sau cu barbă şi de poze din ce în ce mai frumos colorate.

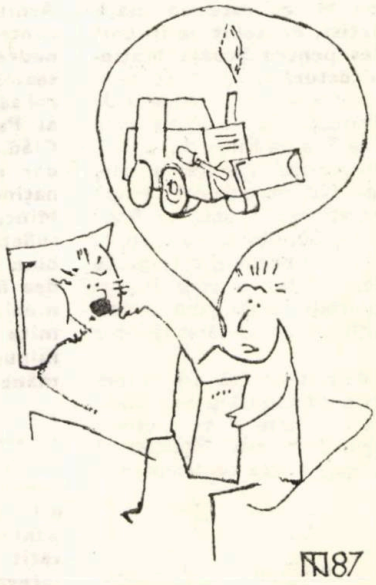
Totul devenise posibil. Staţiile de benzină nu cunoşteau încă sintagma « *sorry, no gas* ».

Totul devenise posibil, adică totul putea fi contestat . . . (din păcate, însă, vechii meşteri începuseră să cam iasă la pensie, luînd cu sine şi proverbiala lor dragoste de meserie).

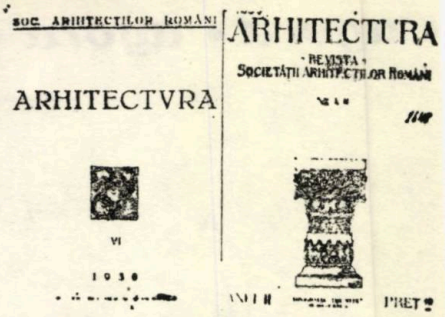
Prins de avalanşa exemplelor seducătoare dar contradictorii (pe care nici măcar nu le poţi verifica la faţa locului), năucit de teoretizările sofisticate, peremptorii şi lacunare, în care abundă revistele (sau, în lipsa lor, *revistele revistelor*), navigînd printre *Scyllele* normativelor şi *Caribdele* tipizării, numai planşetar să nu fii !

Aş vrea un criteriu, o certitudine, un punct de sprijin, ca Arhimede. Cine mi-l dă? Căci nimic nu mai e simplu, ca pe vremea cînd un singur cuvînt, « *modern* », reuşea să lămurească, să tranşeze şi să explice totul, iar staţiilor de benzină încă nu le era cunoscută sintagma « *sorry, no gas* » . . .

Arh. DAN BUDICĂ



desen de arh. NICOLAE ŢARĂLUNGĂ



ION MINCU

ÎN OCHII CONTEMPORANILOR SĂI

Ion Mincu a plîns ca un copil, la sărbătorirea sa, în anul 1912, atunci cînd s-au citit pagini din romanul «MARIN GELEA» al scriitorului N. Pătrașcu, roman ce-l avea ca erou principal pe însuși profesorul arhitect.

S-a recunoscut sau nu Mincu în eroul acestui roman, al cărui autor era unul dintre bunii săi prieteni? S-a recunoscut ori nu, asta nu modifică însă, în vreun fel opinia generală a contemporanilor săi, cum că: **«Ion Mincu este un mare arhitect și artist, deosebit de important mai ales pentru Școala Națională de Arhitectură».** Acești contemporani ai săi, reprezentați de oameni de cultură și arhitecți, de reputația unui critic de artă ca Tzigara Samurcaș, a unui scriitor ca Alexandru Vlahuță, a unui director al Școlii Naționale de Arhitectură ca E. S. Pangrati sau a unui profesor arhitect ca Toma Socolescu, ne spun că ne aflăm în fața unui personaj cultural de primă mărime, făuritor al unor importante realizări arhitecturale, pentru idealul cultural național, un adevărat făuritor de școală.

De la ei, desprindem că arhitectura acelor timpuri era înțeleasă și avea vocația mai ales a unei arte și mai puțin a unei tehnologii, cum este înțeleasă și percepută de majoritatea contemporanilor noștri.

Astfel, E. S. Pangrati — directorul Școlii —, în articolul său **«Cea mai de seamă operă a lui Ion Mincu»**, ne spune că: **«Mincu a fost totdeauna o desăvîrșită fire de artist, iubindu-și arta sa mai presus de toate, izolîndu-se în această dragoste, lucrînd desinteresat, neavînd și necăutîndu-și prieteni, nici protectori, vorbind pururea pe față, sincer, aspru, cu o nuanță de pesimism și descurajare. Însușirile sale de artist l-au lăsat adesea desarmat în lupta pentru viață, în concurența aprigă a carierei de arhitect».**

În sprijinul acestei opinii, putem, în continuare, cita și pe profesorul arhitect Toma Socolescu, care, în articolul **«Pentru opera lui Mincu»**, ne spune: **«E înălțătoare lupta deschisă de Corpul Arhitecților Români, protestarea lor contra celei mai mari și strigătoare nedreptăți ce se face celui mai de seamă artist, prin neexecutarea operei sale, care este admirabilul proiect al Palatului Comunal al Capitalei. Clădiri mari, publice, se fac multe, dar monumente de adevărată artă națională românească prea puține. Mincu cu puterea lui de cugetare, cu sufletul lui de artist, cum a zis așa bine maestrul Romanelli, a știut să dea ființă unei opere monumentale menită a pune în evidență și a transmite posterității simbolul geniului și minunățiilor artei naționale române».**

Pe aceeași temă este și telegrama scriitorului Alexandru Vlahuță trimisă arhitectului Clavel la Corpul Arhitecților: **«Toată dragostea și admirația mea pentru cel mai mare și mai nedreptățit arhitect român. Fii te rog interpretul sentimentelor mele, în acea nobilă sărbătoare care vă înfrățește pe toți în cultul frumosului și al dreptății. Al. Vlahuță 1912».**

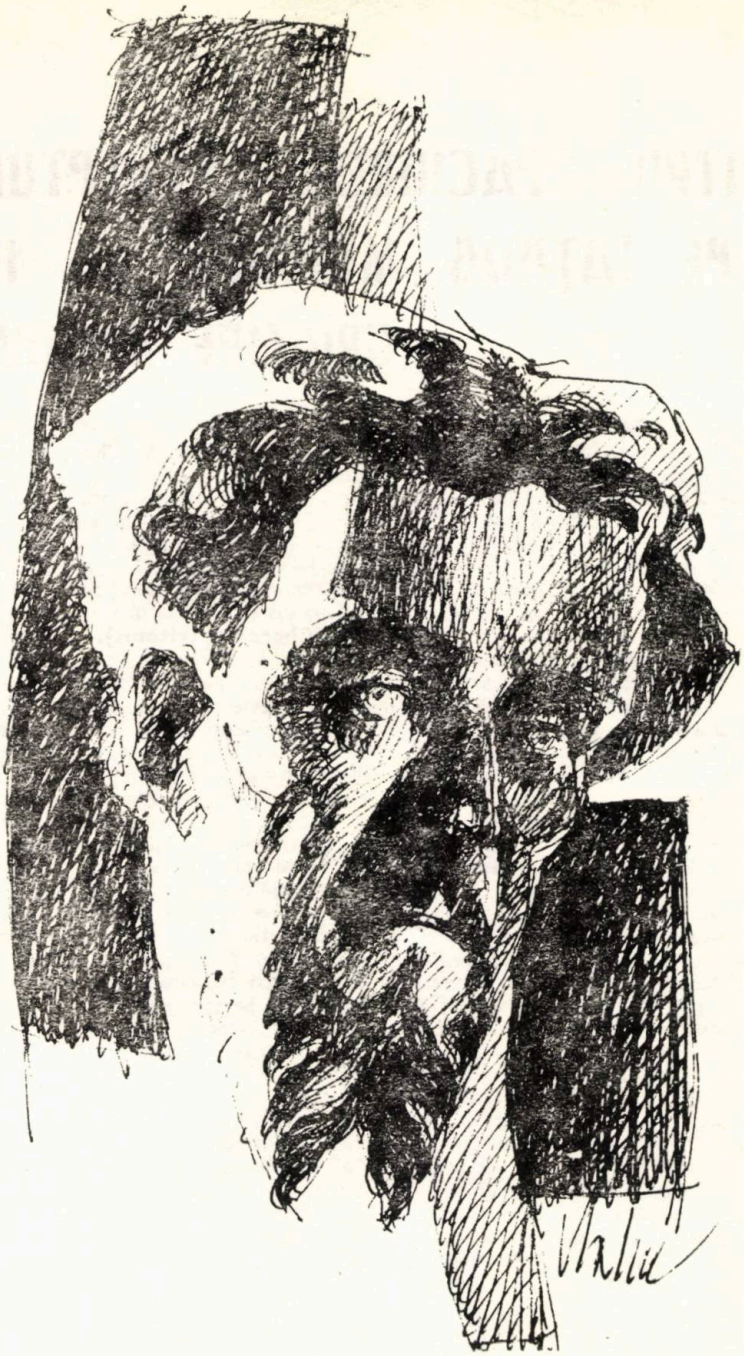
«Mișcarea produsă în favoarea arhitectului I. Mincu — spune Tzigara-Samurcaș, în articolul său **«Mincu și arhitectura națională» — se bizuie nu numai pe simpatia generală de care el se bucură în cercul larg al amicilor și mai ales al foștilor săi elevi, toți fervenți și devotați admiratori ai maestrului. Un coeficient mult mai puternic și cu totul impersonal intervine în favoarea lui. E încredințarea ce cu toții avem în existența unei arte naționale. Arhitectul I. Mincu întrupează în bună parte această credință a noastră. El este în momentul de față stindardul în jurul căruia s-au grupat toți aceia care luptă în numele artei românești. Meritul de a fi indicat orizonturile mari ce se deschid arhitecturii românești revine maestrului Mincu».**

Și tot Tzigara-Samurcaș scrie: **«După o lungă cumpănire și o adîncă meditare numai, maestrul se încearcă, în fine, să dea o formă concretă aspirațiilor sale în proiectul Palatului Comunal din București. Deși prima mare lucrare întreprinsă în noul stil național, ea este o desăvîrșită operă de artă. De se va executa sau nu, ea va rămîne în analele arhitecturii noastre viitoare, punctul de plecare al renașterii în această direcție. Ea mai este totodată o lucrare pur națională pentrucă este cea mai fidelă expresie a avîntului particular ce însuflețește generația noastră. Lui îi rămîne meritul de a fi concretizat cel dintîi și într-un fel cu totul original, o operă arhitectonică cu caracter național. Realizarea atît de fericită a uneia din laturile idealului nostru național constituie titlul de glorie al arhitectului I. Mincu și de aceia se impune respectului nostru al tuturor».**

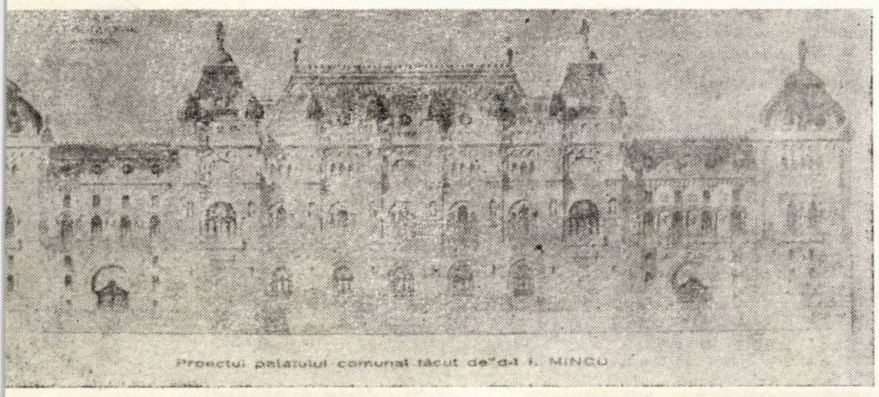
Considerăm util să încheiem seria citatelor înfățișate pînă acum, printr-unul al directorului Școlii Naționale de Arhitectură, profesorul inginer E. S. Pangrati, ce se referă la opera clădită de Mincu în sufletele elevilor săi, timp de 15 ani, ca profesor: **« Dar covîrșitor de importantă partea aceasta de activitate a artistului este dintre cele care nu se manifestă prin clădiri de piatră și marmoră; ea a fost clădită în sufletele elevilor săi și constituie un monument nepieritor. Sunt convins că pot spune aceasta fără exagerare; Mincu a creat arhitectura românească. Elementele acestei arhitecturi, evident, ni le-a lăsat trecutul în admirabile biserici și mînăstiri, dar generalizarea întrebuințării acestor elemente la toate construcțiile, întrebuințarea și mai cu seamă adaptarea lor la clădirile profane trebuia să fie opera timpului nostru. Această operă nu putea fi desăvîrșită în opere singuratece, ea nu se putea pregăti în studiile personale ale unui arhitect, într-un atelier particular sau chiar în birourile unei mari administrațiuni, nu se pot întîlni proiecte care să cuprindă varietatea completă a problemelor arhitectonice. Și nici nu se pot găsi acolo elevi reprezentînd varietatea completă a temperamentelor artistice. Numai în Școală putea întreprinde și desăvîrși o atare operă. De aceia a fost o fericire pentru Mincu cînd acum cincisprezece ani a fost chemat ca profesor de Arhitectură și șef al atelierelor Școalei noastre Naționale de Arhitectură. Munca depusă a rodit o pleiadă de tineri români crescuți și învățați românește, în dragostea artei românești** (...). **În sufletele lor Mincu a creat o școală ».**

Și, astăzi, la 75 de ani de la încheierea carierei sale remarcabile, de arhitect și de profesor, lecția lui Ion Mincu este încă deschisă, nu numai ca moștenire neprețuită a breslei, ci, mai ales, ca atitudine cultural-profesională, față de propriul destin, în condițiile actuale ale afirmării unei gîndiri politice, luminoase și clarvăzătoare, privind destinul omului muncitor și creator.

Arh. ION VLAHU



desen de arh. ION VLAHU



Proiectul palatului comunal făcut de d-l I. MINCU

NOTĂ: Citatele au fost extrase din *FLACĂRA* nr. 51, din 6 octombrie 1912, număr dedicat lui Mincu

DIMITRIE PACIUREA. SCULPTURILE DECORATIVE DE PE FAȚADA MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA"

În vara anului 1906, se terminau lucrările primei construcții din țara noastră răspunzînd exigențelor muzeografice: **Muzeul de Zoologie** din București.

Clădirea, în stil neoclasic, a fost realizată între anii 1904 și 1906, după planurile inginerului Mihail Roco, de la Direcția Pescăriilor Statului, planuri revizuite de arhitectul Grigore Cerchez, care este și autorul fațadei [1].

Edificiul era decorat la fațadă cu mai multe sculpturi, alcătuind un ansamblu bine echilibrat: pe fronton o scenă alegorică; deasupra frontonului, pe o stîncă, un vultur, iar la cele două extremități ale bazei sale cîte o himeră.

Cutremurul din 9 noiembrie 1940 a adus mari deteriorări clădirii, dislocînd și sculpturile de pe fronton. La 22 ianuarie 1941, ele au fost date jos și amplasate în curtea muzeului [2].

Doar cîteva imagini fotografice, insuficient de clare, ne mai amintesc acum de existența acestei decorații. Scena alegorică care orna frontonul era alcătuită din trei personaje și patru tipuri de animale cu rost decorativ (doi melci marini, unul trăind în apele Mării Mediterane, altul în cele din jurul Australiei, un craniu de cămilă și un aligator), ce doreau să amintească de fauna existentă pe mai multe continente [3]. În centrul compoziției, elementul dominator — o femeie robustă, bogat înveșmîntată, privind semeț înainte — stă într-o atitudine solemnă, de noblețe și gravitate, pe un tron și ține în mîna stîngă un glob. Personajul simbolizează «Știința Zoologiei». La dreapta acestuia, cum privim fotografia, se află un melc marin (pare să fie **Charonia tritorus),** pe care se sprijină cu mîna dreaptă o fată sumar îmbrăcată șezînd pe o stîncă, iar, lîngă ea, un aligator. La stînga Științei, cum privim, un craniu de cămilă, pe care se sprijină cu mîna stîngă un bătrîn, nud, cu o barbă mare, stînd lungit pe jos și avînd la picioare un melc marin **(Charonia tritonis).**

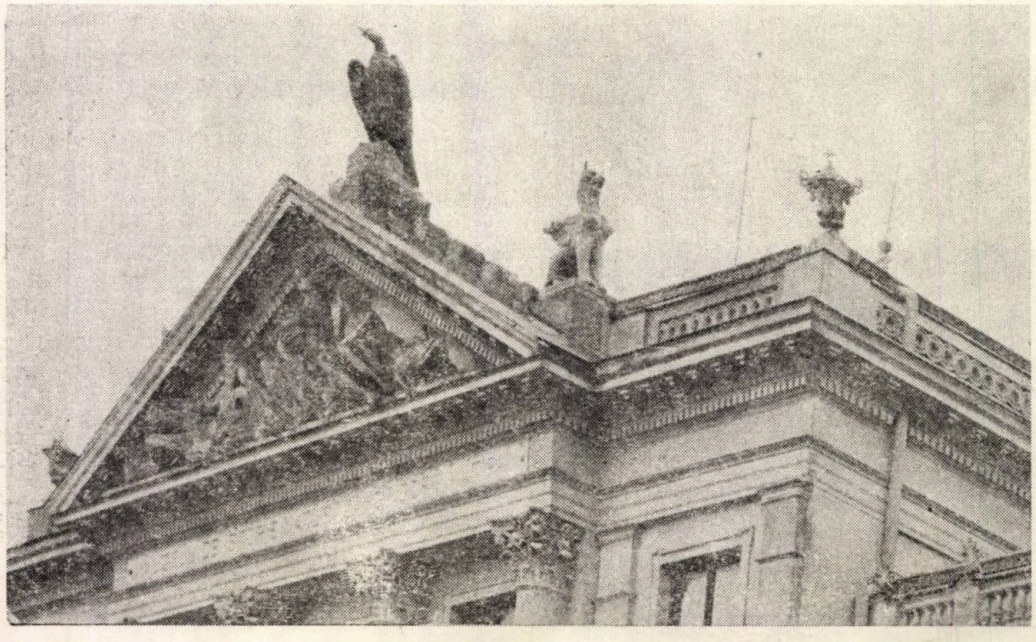
Realizată în piramidă, pentru a se încadra cît mai armonios în spațiul frontonului, scena este compusă echilibrat personajele au mișcări calme, firești, iar formele lor, cu grijă modelate, se detașează pregnant în spațiu. Plasat pe o stîncă, cu aripile foarte întinse, planînd, vulturul este surprins într-o atitudine maiestuoasă, exprimînd o forță potențială. Himera, avînd corp de leu, cap de cîine, sîni de femeie și aripi, este înfățișată stînd într-o poziție imobilă. Staticul acestui animal fantastic este cu atît mai expresiv, cu cît artistul l-a asociat, în spațiu, în direct contrast cu mobilitatea vulturului și naturaletea personajelor.

Ansamblul sculptural este opera marelui artist Dimitrie Paciurea (1873—1932), realizat între 1905 și mai 1906.

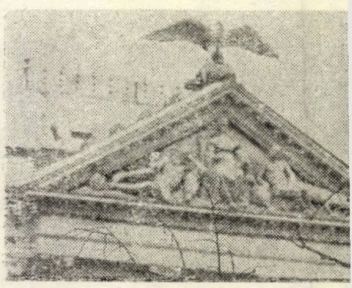
Cu ocazia vizitării șantierului clădirii, în 1905, ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, Spiru Haret, a hotărît ca fațada să fie înfrumusețată cu un grup statuar, simbolizînd «Știința Zoologiei» și, tot el, a recomandat arhitectului să încredințeze executarea lui tînărului sculptor Dimitrie Paciurea, de curînd venit de la Paris [4]. La vremea respectivă, artistul se remarcase, îndeosebi, prin reușita grupului alegoric de la Monumentul I. G. Duca din Capitală (1904), prin cele două portrete **(Portret de bătrîn** și **Portretul actorului Vasile Paciurea),** extrem de apreciate de amatorii de frumos în cadrul expoziției **Societății Cercul Artistic** (1905) și obținerea a două premii întîi împreună cu arhitectul V. G. Ștefănescu, la un concurs pentru două proiecte de fîntîni monumentale ce urmau să fie construite în orașul Craiova [5].

Dacă știm precis, din adresa directorului Muzeului de Zoologie, Grigore Antipa, către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, din 17 mai 1906, că grupul alegoric «Știința» a fost montat pe fronton și că s-a plătit artistului suma de 6 600 lei pentru el [6], nu rezultă clar că Paciurea este, totodată, și autorul vulturului și al himerelor [7]. Apreciem că toate trei elementele sînt gîndite de sculptor, ele constituind un ansamblu unitar și armonios, ceea ce nu s-ar fi putut realiza pe deplin în cazul colaborării mai multor autori. De altfel, în opera lui Paciurea, semnalăm mai multe lucrări înfățișînd vulturi, unii cu certitudine făcînd parte din alte proiecte de monumente [8]. Fără îndoială îi putem acorda paternitatea acestei păsări lui Paciurea. Și tot lui îi atribuim paternitatea celor două himere executate în tablă [9], unica realizare în

1. Frontonul Muzeului de Istorie Naturală «Grigore Antipa» (fotografie 1906)
2. Frontonul Muzeului de Istorie Naturală «Grigore Antipa» (fotografie 1933)



2



1

acest material din carierea artistului. Socotim că himerele nu se încadrează în concepția arhitectului privind fațada clădirii (garguie, în scop utilitar, pentru scurgerea apei), ci a lui Paciurea, el dîndu-le un rol strict decorativ și integrîndu-le armonios ansamblului sculptural. De fapt, în ele, întrezărim sorgintea temei himerelor în creația lui Paciurea, temă pe care o va ilustra în mod superior după 1919.

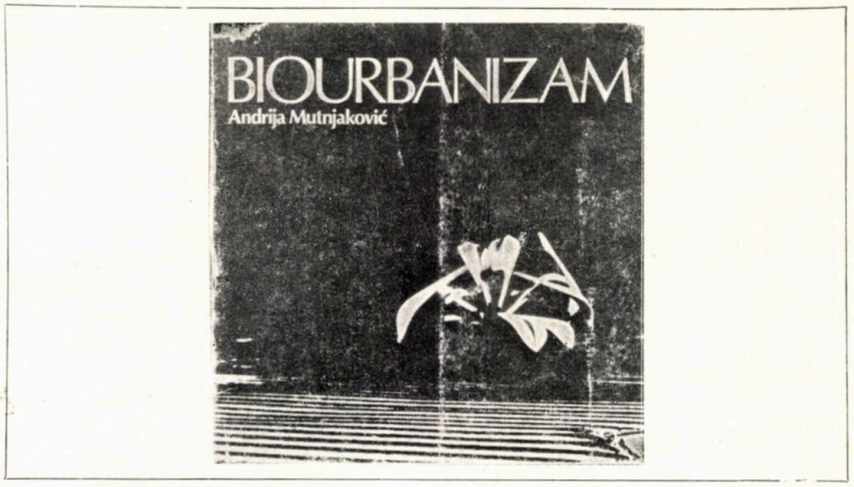
O fotografie executată ulterior, după 23 mai 1933, cînd **Muzeul de Zoologie** și-a serbat centenarul și și-a schimbat denumirea în **Muzeul de Istorie Naturală « Grigore Antipa »**, ne înfățișează deasupra frontonului un alt vultur, de data aceasta unul cu aripile doar puțin îndepărtate de corp surprins într-o atitudine de atenție încordată. După unele informații, vulturul inițial a fost înlocuit cu un altul în anii imediat următori primului război mondial din cauză că primul s-a deteriorat. Și, în acest caz, deși ne lipsesc documentele probatorii, sîntem îndemnați să credem că Dimitrie Paciurea, însărcinat în calitate de autor să restaureze vulturul, a preferat să realizeze un altul, socotit mai expresiv decît celălalt, ceea ce s-a și acceptat.

Biografii artistului ca și cei ce au scris studii mai întinse asupra operei acestuia, cu excepția unora care pomenesc de acest ansamblu sculptural, ignoră realizarea lui, cert apreciindu-l ca puțin important sau nesemnificativ în creația artistului, probabil, socotindu-l o comandă oficială și simplă lucrare decorativă, găsindu-și locul printre artele minore. La o mai atentă studiere, chiar și după slabele imagini fotografice care ne stau la îndemînă, remarcăm că acest ansamblu sculptural avea calități plastice deosebite, pe lîngă cele semnalate de noi compoziției de pe fronton. Artistul a țintit ca acele trei elemente distinct constitutive ale decorației de la fațada clădirii — poziția demnă și austeră a personajului alegoric principal, « Știința Zoologiei », în contrast cu fragilitatea corporală a celorlalte două personagii, staticul marțial al himerei, avîntul impetuos al vulturului — nu numai să nu concureze între ele, dar, trăind fiecare, izolat, impresia generală lăsată privitorului să evoce o atotcuprinzătoare imagine, unică, de ordin spiritual, redînd simbolic calmul și liniștea eternă a Universului.

PETRE OPREA

NOTE:

1. Alexandru Marinescu, Anneliese Ionescu: **Le Muséum d'Histoire Naturelle de Bucarest (1834—1984) — Aperçu chronologique par . . .**, în **Travaux du Muséum d'Histoire Naturelle Grigore Antipa,** vol. XXVII, Buc. 1985, p. 386
2. Idem, p. 388
3. Identificările sînt făcute de Alexandru Marinescu, muzeograf principal la Muzeul de Istorie Naturală Grigore Antipa
4. Vezi nota 1, pag. 387
5. Petre Oprea: **Dimitrie Paciurea — viața și opera (1873—1909) I,** în **Revista Muzeelor,** nr. 3 din 1969, articol republicat în volumul **Incursiuni în sculptura românească. Secolul XIX—XX,** Buc. 1974, pag. 32—33
6. Vezi nota 1, p. 386
7. La cererea de înscriere la concursul pentru ocuparea postului de profesor la catedra de desen și modelaj de la Școala de Belle-arte, din 1907, Paciurea citează, printre alte lucrări, că este autorul frontonului Muzeului de Zoologie, subînțelegînd, desigur, întreg ansamblul (Arhivele Statului, Buc., Fond Ministerul Instrucțiunii, dos. 2203/907, f. 13)
8. Ion Frunzetti: **Dimitrie Paciurea.** Studiul monografic. Catalog, tabel cronologic și bibliografie de Petre Oprea. București 1971, fig. 117, 118, 119 și 121
9. Ambele exemplare se află în depozitele Muzeului de Istorie Naturală Grigore Antipa.



Andrija Mutnjaković: BIOURBANIZAM, Ed. Izdavački Centar Rijeka, 1982, 256 pagini 52 fotografii, 62 desene

Născut, în 1929, la Osiek, în RSF Iugoslavia, Andrija Mutnjaković studiază arhitectura la Zagreb (1948—1954), după care își continuă studiile în atelierul de arhitectură al lui Draga Iberla (1957—1960). Din 1960, lucrează ca profesionist la Zagreb, unde își va susține și teza de doctorat la Universitatea din capitala croată.

Activitatea sa cuprinde proiecte, eseuri, cărți despre problemele actuale și de viitor ale arhitecturii, publicații în literatura de specialitate din țară și străinătate, texte didactice, expuneri la diverse expoziții etc.

Cartea de față cuprinde, de fapt, o culegere de texte, eseuri, referate din activitatea profesională a autorului, împărtășindu-ne, în acest fel, baza teoretică a proiectelor ce ne sînt prezentate, ca exemplificări. Chiar dacă aceste exemplificări ne sînt, poate, mai puțin cunoscute, ele ne reamintesc de preocupări și realizări similare ale unor arhitecți a căror operă e în general mai bine cunoscută, precum Arata Isozaki, Kiyononi Kikutake, Moshe Safdie, Georges Candilis, Kisho Kurokawa ș.a.

În prima parte a cărții, autorul se referă la limbajul arhitecturii. Astfel, el face distincție între **antropie** — ca proces al degradării lumii fizice, și **comunicare** — ca o cunoaștere care, transmisă și perfecționată în decursul generațiilor, creează viața și o face să evolueze.

A. Mutnjaković caută în continuare să determine în ce constă calitatea arhitecturii. Folosind definiția lui Bacon — « Arta este omul adăugat naturii » —, rezultă că în domeniul arhitecturii calitatea se manifestă prin intensitatea umanizării naturii.

Comparațiile istorice o confirmă. Piatra transformată în piramidă egipteană, un templu antic, o catedrală medievală sau sistematizarea barocă a orașului, toate acestea determină precis sociologia, etica și estetica societății căreia îi aparțin.

Drept rezultat, calitatea arhitecturii contemporane trebuie căutată și găsită în fenomenul umanizării substanței (materiei).

Orientarea teoretică a autorului în abordarea arhitecturii și urbanismului — așa cum reiese din exemplificările cu proiecte și realizări incluse și în această carte — se poate grupa pe trei domenii principale și anume:

1. ARHITECTURA ENDEMICĂ, reflectînd tendința introducerii elementelor specifice regionale, de calitate, în expresia arhitecturii contemporane. Pe linia aceasta se înscriu **Centrul recreativ al copiilor din Privlak,** RSF Iugoslavia, **Biblioteca Națională din Teheran** și **Biblioteca Populară și Universitară din Priștina** (Kosovo), RSFI, ultima citată, realizată în 1981 și prezentată și în revista noastră nr. 2/1984, la **« cadran ».**

2. BIOARHITECTURA, preocupată de studierea și aplicarea legilor biologice în arhitectură. Desigur, ideea ca anumite proiecte arhitecturale să preia forme organice, elemente biomorfe sau minerale, nu este nouă. Grecii antici au subordonat rațiunii peisajul, amplasînd temple și edificii cu forme geometrice determinate prin proporții exacte și prin modulare. În schimb, orașele medievale au crescut ca arborii, iar castelele s-au înălțat pe vîrfuri de deal, devenind prelungiri organice ale mediului natural.

În Renaștere, Michelangelo scria: « Este sigur că membrele arhitecturii ascultă de aceleași legi ca și membrele omului ».

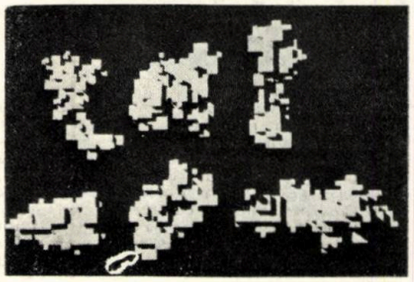
E reflectat un antropomorfism aici, poate, simplist, bazat însă pe o idee profund umanistă.

Viollet-le-Duc găsea în natură numeroase exemple de existență ale unui funcționalism organic, căruia îi acorda calitatea de stil. Pentru ca, în cele din urmă, în accepțiunea modernă a lui Wright, arhitectura organică, opusă celei raționale și geometrice, să însemne mai mult decît atît. Construcția este concepută ca un organism viu, în care fiecare parte se naște treptat și este subordonată întregului.

Autorul nu înțelege arhitectura în termenii definiției « arhitectura este o muzică înghețată ». El consideră atît obiectul arhitectural — construcția propriu-zisă — cît și sistemul — adică orașul — ca un organism viu, în continuă mișcare și transformare. Tocmai de aceea, în proiectul prezentat pentru **Centrul Tineretului** în Zagreb (1966), acesta este conceput sub forma unei aglomerări structurale, voit lipsită de elemente compoziționale, astfel încît fiecare stadiu al dezvoltării (extinderii) viitoare a centrului să fie o entitate închisă.

Din necesitatea interpretării personale a zonei de locuit, ca o frumusețe a autocreației (ca în orașele medievale), precum și în scopul depășirii proiectului arhitectural, insensibil și stereotip, autorul stabilește un concept programatic pentru un bloc de locuințe, proiectul respectiv fiind prezentat la Concursul Național pentru Locuințe-Osiek 1968. Casa este concepută într-un mod organizat ca un schelet din beton armat, cu scările legate

1. Centrul Tineretului — Zagreb, 1966 — 2. Sistematizarea orașului Tel Aviv — 1965



2 1

→

la o singură cameră și la zona dependințelor (băi, bucătării).

Plecînd de la această unitate de bază, fiecare locatar poate adăuga zone închise sau deschise, în funcție de propriile lui concepții despre planul de ansamblu al apartamentului său și forma fațadei.

Se deschide, astfel, un larg cîmp de conlucrare a frumuseții creației individuale cu frumusețea expresiei personale.

Cercetările cu privire la o așezare organizată bionic le găsim în cadrul proiectului prezentat de autorul cărții la Concursul iugoslav din 1965, pentru un complex de locuințe, în Noul Belgrad, pe malul Savei, pentru 30000 de locuitori. Premisele biofuncționale, avute în vedere, au necesitat o serie de predestinări formale: linii concave; un plan de ansamblu circular și simetric, schema șoselelor, o îngustare în formă de terasă a construcțiilor. Toate aceste cerințe biofuncționale specifice stau la baza înfățișării plastice proprii a aglomerației biourbane.

Aceleași preocupări le întîlnim și la baza elaborării proiectului prezentat la Congresul Internațional de Sistematizare a Orașului Tel-Aviv — Zona Centrală (1963), unde, plecîndu-se de la faptul că optima circulație se realizează pe un flux circular, aceasta a determinat și aliniamentele circulare ale clădirilor.

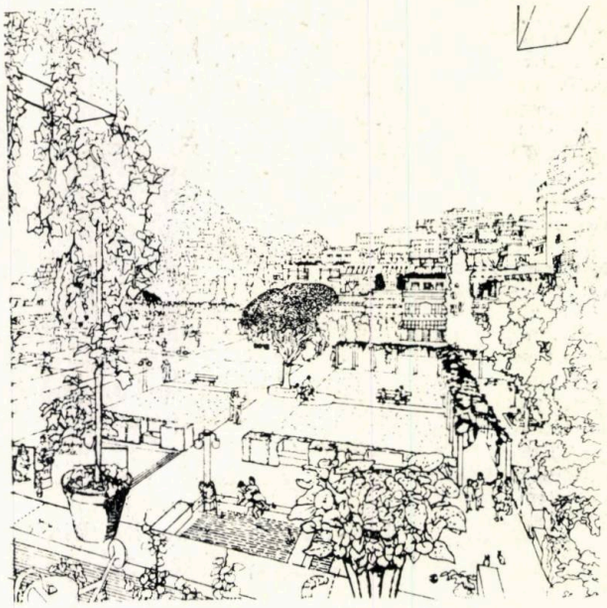
3. ARHITECTURA MOBILĂ. Domeniul nostru nu mai poate ține pasul cu adevărul tehnic. Adevărul — pietrificat și cimentat — al arhitecturii a rămas în urma adevărului tehnic al mașinii (mișcare), deoarece energia mașinii a devenit astăzi fundamentul existenței și progresului civilizației noastre. Trebuie să folosim această energie la crearea unor structuri arhitecturale. Sintetizînd energia și structura, conferim o calitate cinetică existenței statice: ea devine mobilă.

Bazată pe asemenea concepție, clădirea bisericii Sf Petru din Split (1971), proiectată de Andrija Mutnjakov'ć, e alcătuită din lamele mobile. Materialul inert al edificiului începe să pulseze odată cu omul. Îl protejează — cu alte cuvinte — pe om precum și microcosmosul acestuia, dar îl și face să trăiască odată cu ratura. În acest fel este restabilit contactul dintre adevărul formei și adevărul tehnic.

După atenta parcurgere a întregii cărți, ne putem da seama că plurala activitate profesională, teoretică și practică, a autorului, arhitectul Andrija Mutnjacović, desfășurată, aici, pe o perioadă de două decenii (1960—1981), este condusă de-a lungul unui fir director bine precizat și care reprezintă, de fapt, atitudinea ostilă a acestui profesionist față de acea arhitectură, impersonală și rece, a « stilului internațional ».

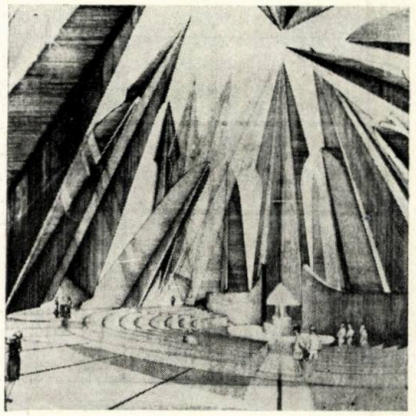
Se spune, la un moment dat, că « nici fantezia lui Dante nu ar fi putut prevesti iadul sistematizării contemporane a orașelor ». Idolatria paralelipipedelor a creat o lume fără surprize și fără secrete, fără dorințe fierbinți, fără splendoare și fără voință — o lume unde fiecare mișcare este lipsită de sens, pentru că, peste tot, toate sînt la fel.

Arh. MIRCEA SECĂȘEANU



3

4



— 3. Concurs național pentru locuințe — Osiek, 1968 — 4. Biserica Sf. Petru — Split, 1977

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

MIHAI ISPIR ȘI O NOUĂ CARTE DESPRE THEODOR PALLADY

E greu să te apropii și să scrii despre un mare spirit care și-a materializat sensibilitatea prin acele semne încărcate de profunde și infinite sensuri. E și mai greu să scrii, atunci cînd acel mare spirit poartă numele unui artist care « s-a bucurat, în general, de prețuirea și, adesea, de admirația obștii artistice, dincolo de incertele dispute și emulații de breaslă », și care a fost apreciat atît de colegii timpului său cît și de literatura și critica de specialitate drept cel mai profund intelectual și mai senzitiv pictor al generației interbelice de artiști: Theodor Pallady.

Acestui artist singular, o serie de critici și cercetători — de la Ionel Jianu, primul biograf, la Dan Grigorescu, Al. Paleologu, Theodor Enescu, Adina Nanu, Raoul Șorban ș.a. — i-au consacrat ample studii și monografii, pentru a i se putea stabili corect locul și rolul său în istoria artei naționale. Iată de ce este foarte, foarte greu să scrii despre o carte care-ți taie respirația, prin tot ceea ce ea implică și explică și care se ocupă de acea aventură artistică ce a permis o nouă modalitate de evadare în operă.

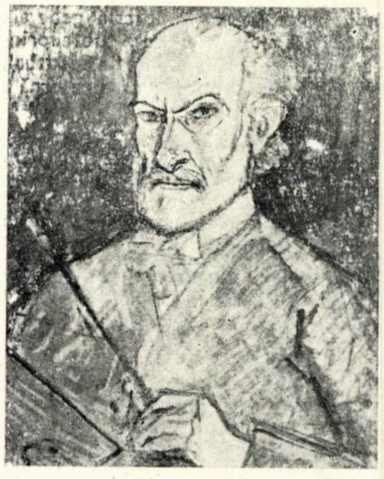
În ultima carte dedicată pictorului Theodor Pallady *, carte scrisă cu mult talent, dar și cu o imensă dragoste, Mihai Ispir, fin cercetător, conștient de faptul că « receptarea operei palladyene a cunoscut probabil toate stadiile, începînd cu negația violentă și terminînd cu elogiul retoric », își propune să depășească handicapul deosebirilor unor puncte de vedere critice, anunțîndu-ne încă în « Cuvînt înainte » demersul narativ al textului său, demers ce nu urmărește și care nu este alcătuit în spiritul unei stricte și seci ordini cronologice (deși aceasta există), ci după o alta, destinată să întrerupă și să sară peste amănuntele nesemnificative și plicticoase ori indiscrete, subliniindu-se astfel, în primul rînd, importanța operei și a actului.

« S-au descifrat în arta lui Pallady îndrăzneală și discreție, febrilitate și distanțare, geometrism și sensibilitate. O parte din aceste antiteze își găsesc dezlegări în lunga perioadă de limpeziri stilistice, încheiată către 1919. Redimensionarea ei nu a fost încă, în totul, întreprinsă. Am încercat să-i fixăm unele repere în cartea de față ».

Pentru aceasta, însă, făcînd apel în primul rînd la « numeroasele sugestii conținute într-un studiu de referință a lui Theodor Enescu », lui Mihai Ispir i s-a părut « oportun » în a « stărui » asupra « elementelor simboliste timpuriu asimilate de Pallady, urmărindu-le apoi treptat rezonanțele și evoluția în toate fazele ulterioare ale creației sale ».

Apelul la tiparele simboliste, în vogă la începutul secolului, se produce printr-un efort de asimilare și sintetizare « ce avea să se filtreze, la Paris, prin atmosfera curentului artistic a cărui autoritate stăruitoare se citea de altfel în lucrările unor Aman-Jean, Puvis sau Moreau, și a cărui estetică va marca debutul lui Pallady răsfrîngîndu-se deopotrivă, în mai mică sau mai mare măsură, pe toate palierele creației sale... ».

Pentru a-l face pe cititor să perceapă corect sensul și mesajul profund al picturii palladyene, Mihai Ispir stăruie — pe parcursul celor 66 de pagini — asupra simbolismului, încercînd să demonstreze cum întreaga atmosferă simbolistă « ce reverbera de altminteri în felurite chipuri și asupra picturii românești de sfîrșit de secol XIX », a fost asimilată atît în structură cît și în expresie, asemănător modului în care au făcut-o cei care au tins



1

1. Autoportret — 2. Vasul fantomă (Torcătoarea) — 3. Autoportret (tuș,

*** Mihai Ispir, PALLADY, București, Editura Meridiane, 1987, 92 p. cu 128 ilustrații alb negru și color, desene în text**

2

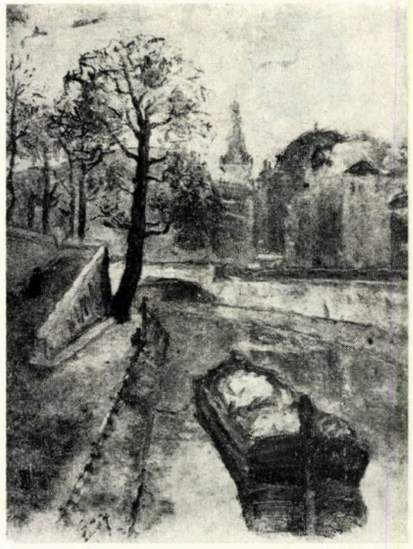
3

spre « o sinteză originală a romantismului și realismului ». « Nu este probabil, greu de observat — susține în continuare autorul — întrucît o bună parte din atributele enumerate, ale esteticii ori mentalității artistice asociate, lato sensu, simbolismului, de la aspirația spre ideal la cultul lui Leonardo, la admirația pentru Dürer sau la pasiune pentru Baudelaire și Mallarmé; de la principiul travestirii senzațiilor și de la cel al corespondențelor la cromatica Decadei mov, s-au repercutat, uneori pînă la nivel de amănunt, în programul ulterior al picturii lui Pallady ».

Din acest punct de vedere, cu unele scăpări inerente, cartea lui Mihai Ispir se constituie, în primul rînd, într-o contribuție documentară, analitică și utilă spre mai profunda cunoaștere a unui fenomen cultural — simbolismul —, a dezvoltării artei noastre în raport cu romanitatea franceză ca și cu întreaga mișcare de idei înnoitoare din epoca interbelică.

Textul cuprinde trei capitole mari — **În căutarea picturii (1871—1900), Stăpînit de pictură (1900—1919)** și **Dominînd pictura (1919—1956)** —, în care ne apare clar încrederea cercetătorului asiduu, în forța de comunicare a documentului, indiferent de natura acestuia.

Ajuns la ultima filă a cărții, cititorul va fi șocat, în primul rînd, de bogăția informațiilor, dublate aproape de fiecare dată de justificarea documentului. Dar, primul lucru, care-ți vine în minte — după ce ai parcurs cu atenție textul — este că Mihai Ispir a consumat tot ceea ce s-ar putea numi informație, document, idee. Această afirmație capătă o și mai mare greutate atunci cînd privești, doar, bibliografia selectivă, ce apare la sfîrșitul volumului: monografii, sinteze, eseuri și cronici, evocări, amintiri, mărturii, cataloage, periodice; toate aceste « documente » consultate, filtrate și refiltrate de către autor, în acest dificil act creator de punere în formulă.



4

« Ofeliei », pînă la « Autoportretul... » din 1942, « Pallady apare în chip de mesager al creației sale, cu care se dorește pe deplin identificat, În orizontul ei, umbra lui Pîrvu Cantacuzino, cel din pictura de la Hurez, se înalță ca un ecou îndepărtat și totuși foarte prezent al efigiei artistului care, scoborîtor din ilustra-i spiță, se reprezenta, după două veacuri și jumătate de la ctitorirea Hurezului, împreună cu uneltele tradționale ale zugrăviei ».

5

Mihai Ispir și-a organizat cartea în funcție de opera pictorului a cărui « admirație pentru Leonardo era nelimitată », analizînd, nu numai lucrările de referință, dar și pe acelea în care s-a simțit acțiunea de a face publică o operă de artă, acea acțiune îndeplinită de travaliul artistic. realizînd și dobîndind prin aceasta o formă de universalizare.

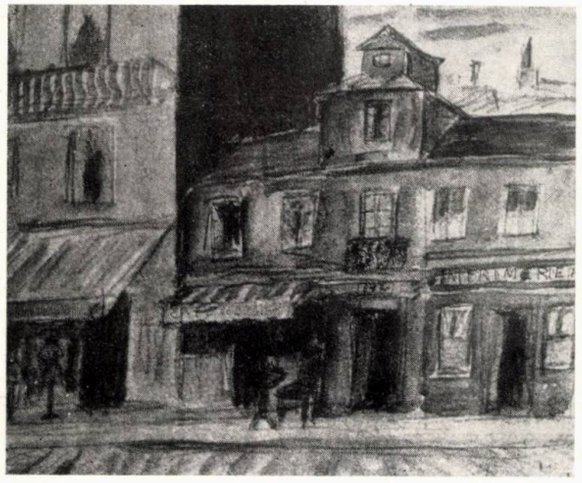
În desfășurarea ei, arta palladyană, admirabil de umană, a suferit numeroase influențe, asimilînd creator idei ale unor curente artistice: simbolismul, primitivismul, clasicismul. Spre sfîrșitul vieții, stilul său s-a apropiat treptat de, « tradiția medievală a muralismului » (Autoportretul cu pensulă și paletă din 1942) și va transmite, în timp și peste timp, o emoție artistică incandescentă. De la « Vasul fantomă » (Torcătoarea) ori visul

În afară de bucuria pe care o provoacă lectura cărții lui Mihai Ispir, textul comprehensiv cu tot ce aduce nou, amplifică considerabil nu numai informațiile specialiștilor în arta palladyană, ci, în primul rînd, a celor ce se ocupă de istoria și teoria artei. Nu exagerăm deloc susținînd că volumul lui Mihai Ispir marchează un moment esențial, de referință, în conturarea unei viziuni novatoare asupra operei unui artist ce a contribuit la permanentizarea și universalizarea artei românești: Theodor Pallady.

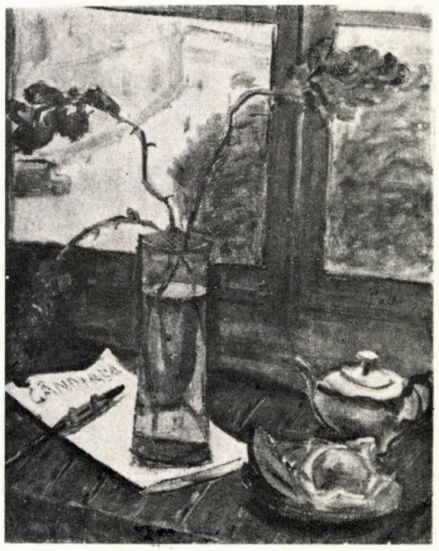
Cred cu toată tăria și respectul cuvenit, că, oricare din teoreticienii artei moderne românești s-ar simți fericit să poată scrie o asemenea carte, în care atît istoria cît și critica de artă, au atins zona unei adevărate arte a decodificării.

Meritată încununare a alesei calități a muncii sale, autorului i s-a decernat Premiul Criticii și Istoriei Artei al U.A.P. pe 1987.

ARIADNA ZECK



6



7

peniță și laviu) — 4. Pe Sena — 5. Stradă în Saint Paul — 6. Stradă în Franța — 7. Vas cu gura leului

cadran

ARHITECTURĂ NAVALĂ

Într-un fel, destul de curios, ne apărea faptul că, prin anii '60, găseam în paginile revistei ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI publicată macheta unui transatlantic, lucrare de diplomă a unui arhitect american, Antoniou. În foarte puțină vreme, însă, **designul naval** avea să capteze tot mai intens interesul și aportul creator ale arhitecților, iar cuprinderea în publicațiile de arhitectură a unor astfel de lucrări, ba chiar și a unor proiecte de diplomă din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» având ca temă un vapor de pasageri, n-a mai surprins pe nimeni.

Revista noastră a acordat largi spații prezentării, în cadrul rubricii **design naval,** a unor lucrări din domeniu ale arh. Dan Ujeucă-Ragnar, de la ICEPRONAV — Galați. Continuîndu-ne investigațiile în această direcție, prezentăm, în **cadranul** acestui număr, un feribot și un terminal pentru feriboturi din Danemarca, în care nu ne va fi greu să deslușim noi și ample direcții, în care activitatea specifică a arhitectului să fie într-atît de implicată și cu virtuozitate exprimată.

Despre noul sediu din Londra al Companiei Lloyd's, impresionantă lucrare a lui Rogers, pe care acum o prezentăm amănunțit, revista a mai publicat, fragmentar, unele date. Importanța arhitecturală a construcției e în deplin consens cu autoritatea redutabilei companii de complexe asigurări navale internaționale.

Ținînd cont de dezvoltarea transportului naval în țara noastră, de sistemul canalelor navigabile în continuă extindere, de amplele lucrări și amenajări portuare maritime și fluviale, precum și de impresionanta creștere a parcului de nave, de multiple tipuri și deplasamente, nu puțini vor fi arhitecții care se vor alătura căutărilor și preocupărilor colegilor noștri ce activează, de mai multă vreme, în institutele specializate și în cele avînd legături cu problemele navigației.

Cadranul de față se dorește a fi, în același timp, și o invitație pentru publicarea, **în continuare,** a realizărilor românești în domeniu, dintre care ni se pare util a ne reaminti de: farurile din Constanța, Sfîntu Gheorghe și Sulina, ale arhitecților Nicolae Vasilescu, dr. Gheorghe Polizu, Ileana Luscov, de turnurile de comandă ale ecluzelor de la Cernavodă și Agigea, pe Canalul Dunăre-Marea Neagră, ale arhitectului Cicerone Șuteu, de navele menționate anterior ale arh. Dan Ujeucă-Ragnar etc.

ȘT.R.I.

Rubrică redactată de
student-arhitect LIVIU STROIE (pag. 72—74) și arhitect ARPAD ZACHI (pag. 75—77)

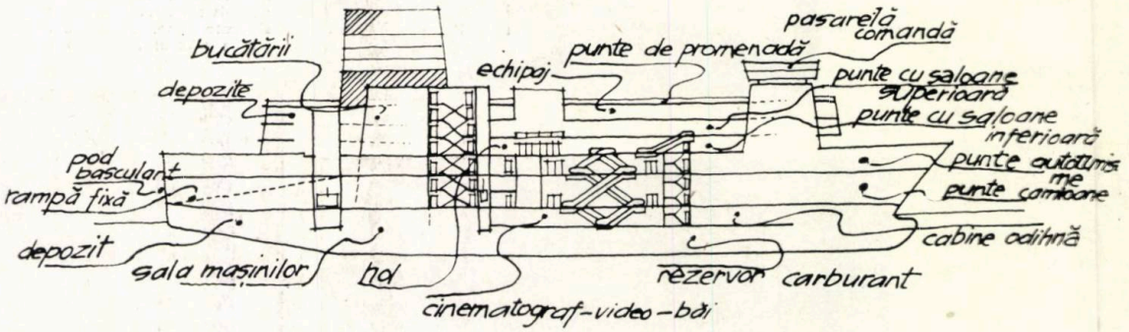
FERIBOTURILE KALUNDBORG—ÅRHUS, DANEMARCA

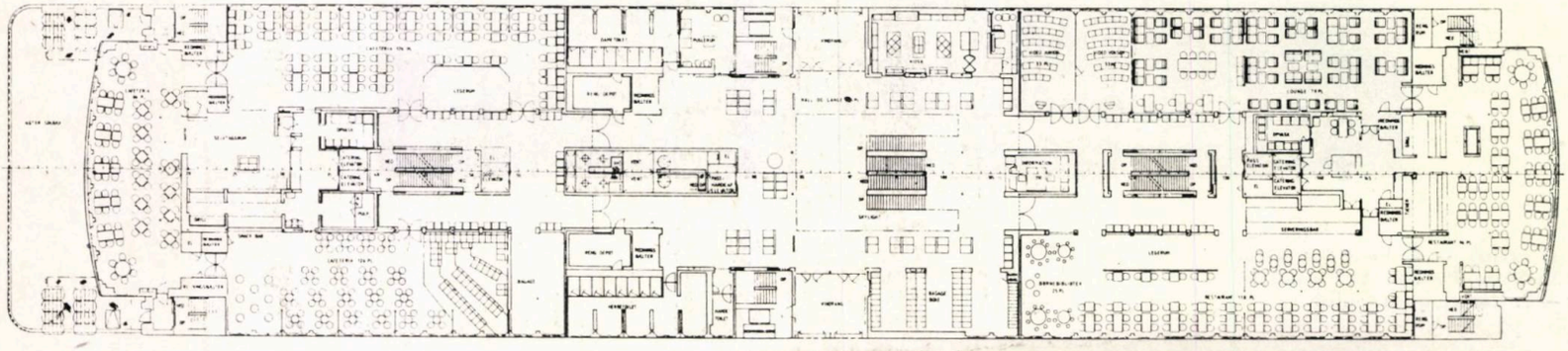
Arhitecți: Cristian Bjørn, Niels Kryger, Kay Kørbing

În 1986, au fost date în folosință, în Danemarca, două feriboturi având o capacitate de 2000 de pasageri. Ele sînt cele mai mari vapoare de pasageri navigînd în apele teritoriale daneze.

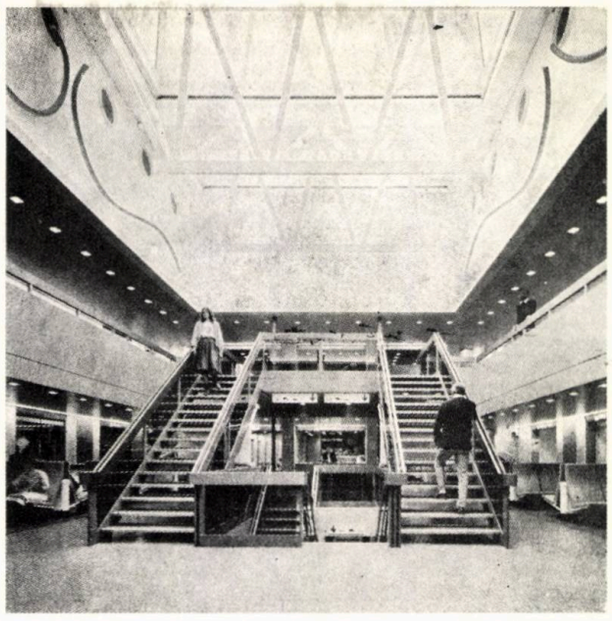
O problemă deosebită, pe care o ridică marile feriboturi de acest tip, este faptul că ele trebuie să fie dimensionate pentru a cuprinde încărcările de vîrf din timpul sărbătorilor ori al vacanțelor. Aceasta înseamnă, că, de obicei, ele nu transportă decît cîteva sute de persoane și, atunci, ar apărea o senzație destul de curioasă, chiar neplăcută, dacă acești relativ puțin numeroși călători s-ar răspîndi pe întreaga navă. Pentru a evita aspectul deprimant de vapor pustiu, s-a adoptat o dispunere generală specială. O caracteristică nouă a distribuției (ceea ce, la clădiri, am numi «planul etajului»), o constituie posibilitatea închiderii unor anumite părți din sectorul pentru pasageri al navei, în funcție de necesități.

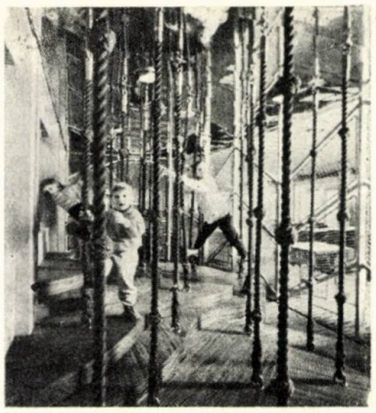
Accesul pe feribot se face printr-o sală mare, ce se înalță prin cele două «punți» conținînd majoritatea zonelor și serviciilor pentru pasageri. Scările mari, plasate central, facilitează distribuirea mulțimii pasagerilor spre ambele punți, fiind în același timp adiacente birourilor de informații și diverselor buticuri. Sala este acoperită cu un elegant luminator zenital («skylight»), ce înlătură orice claustrofobie, chiar dacă în sală sînt adunate foarte multe persoane.

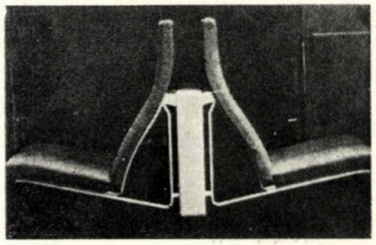


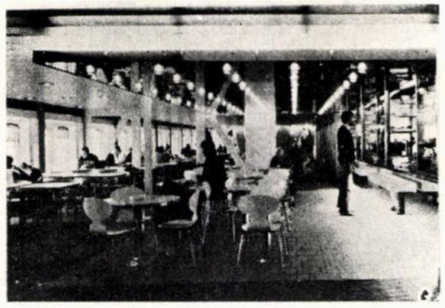


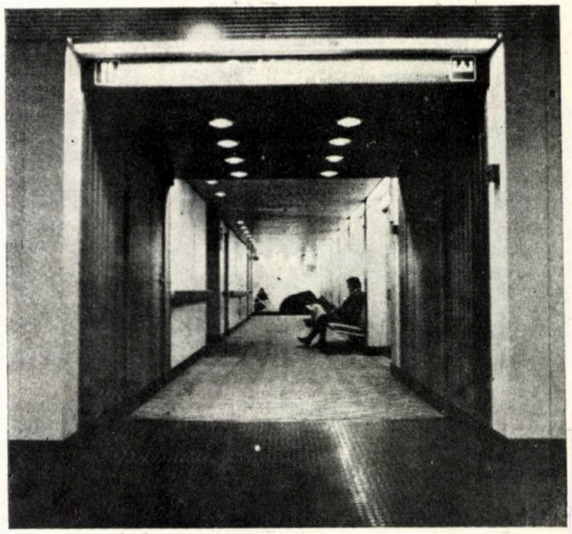
PUNTEA INFERIOARĂ A SALOANELOR











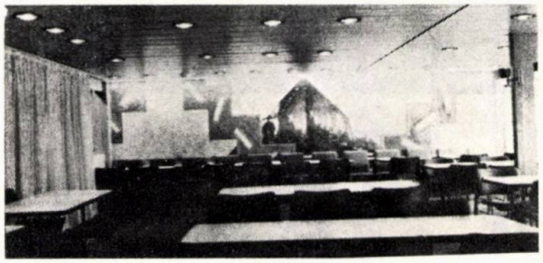
Noul tip de feribot se deosebește de tipul tradițional, nu numai prin mărime și distribuție a spațiilor, ci și printr-o generoasă decorație artistică. Un grup de plasticieni a fost angajat încă de la începutul proiectării vasului.

Totodată, serviciile fiind preponderent legate de cafenele și restaurante, există foarte puține locuri de stat, în afara acestora. Tocmai aici s-a pus accentul în proiectarea noilor feriboturi, dispunîndu-se suprafețele de odihnă și refacere în nu mai puțin de 11 localuri diferite (grill, snack-bar, cafeterie, restaurante etc), fiecare zonă fiind în așa fel mobilată, încît să invite și să determine acceptarea unei șederi cît mai prelungite.

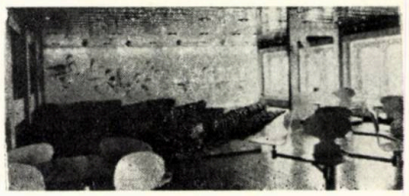
Printre altele, mai există 3 camere pentru copii, camere de tip cinematograf pentru vizionări de programe video-TV, o cameră de conferințe, precum și o cameră specială de odihnă pentru tinerii excursioniști cu rucsacul.

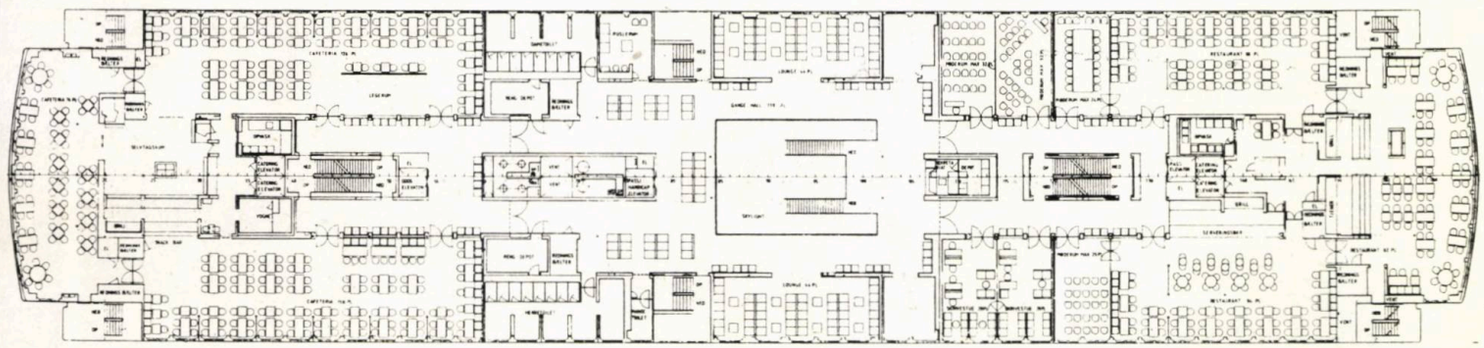
Contribuția artiștilor decoratori, pe lîngă crearea unor ambianțe atrăgătoare, îmbiind la popas, determină și o sensibilă facilitare a orientării pasagerilor pe vas, prin puternica personalizare a spațiilor.

În cursul celor trei ore — cît durează în medie traversarea — mulți vor prefera să se plimbe și, datorită decorării diferențiate a spațiilor navei, aceștia vor găsi fără dificultate drumul de întoarcere spre punctul din care au pornit.



Nu mai este un secret faptul că, în ultimii ani, s-au schimbat multe tendințe în designul feriboturilor. Forma aduce cu cea a unei « cutii » plutitoare, înaltă de 50 m (de la chilă la vîrful catargului), deși cu un pescaj de numai 5,5 m.





PUNTEA SUPERIOARĂ A SALOANELOR

→

NOUL TERMINAL PENTRU FERIBOTURI ÅRHUS

Arhitectura: Atelierul de Arhitectură al Căilor Ferate Daneze (Danske Stadts Baner-DSB), în colaborare cu Grupul de Arhitecți din Århus

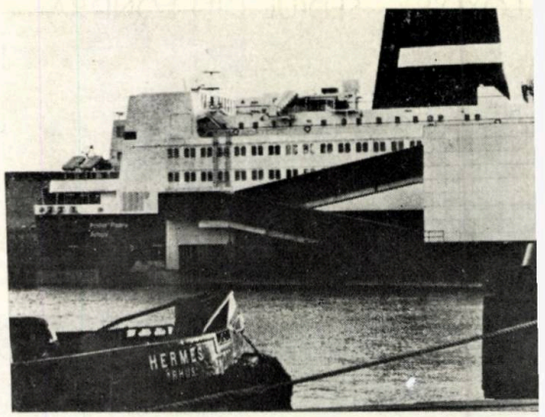
Pentru a servi noilor feriboturi de pe ruta Kalundborg-Århus, în ambele porturi, au fost construite două noi terminaluri.

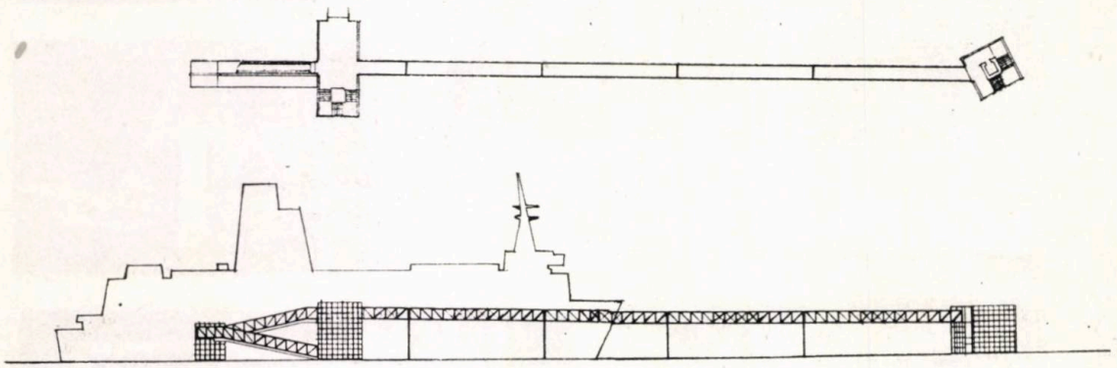
Situat într-o ambianță extrem de încărcată, haotică, terminalul din Århus deservește atît pasagerii care călătoresc cu trenul, cît și, evident, pe automobiliști și pietoni. Terminalul se compune din două turnuri legate printr-o lungă pasarelă. Intenția avută în vedere la conceperea acestei construcții a fost de a permite pasagerilor să traverseze dezordinea din suprafața docului, ajungînd, dintr-o piață o orașului, direct pe vapor. Pe de altă parte, alegerea amplasării terminalului în zona vechiului port permite feribotului acostarea în inima orașului, lucru foarte avantajos pentru pasagerii care nu sînt cu mașina. Totodată, o imagine extrem de dinamică, fantastică prin efectul ei, e oferită de feribotul înalt cît un imobil cu 9 etaje, ce se ridică peste acoperișurile caselor din zona portului.

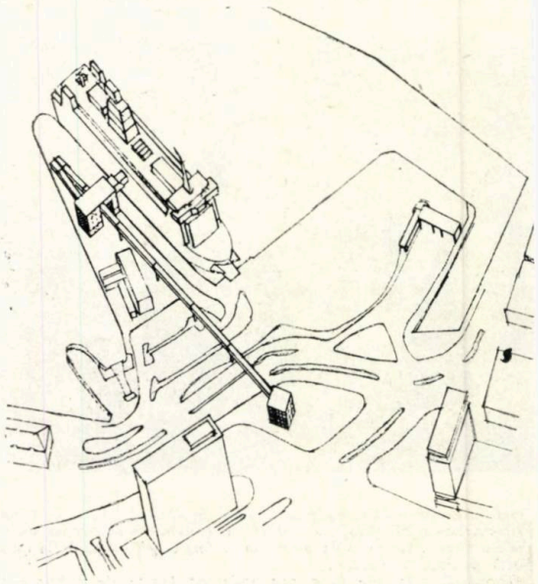
Turnurile terminalului au o structură metalică, placată cu azbest. Planurile originare ale pasarelei prevedeau acoperirea acestora cu sticlă. Din considerente economice, s-a recurs doar la o plasă metalică fină, care oferă un oarecare grad de protecție contra vîntului și a ploii, precum și transparență.

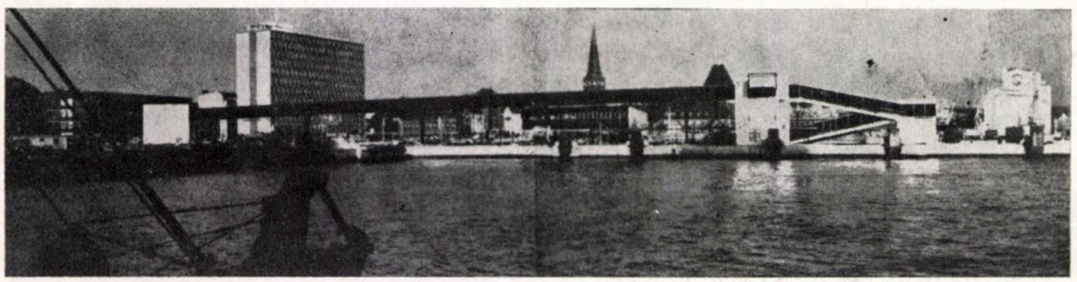
Culorile sînt pronunțate. Structura neagră, ca și plasa metalică. Scările din oțel inoxidabil, cu placaj cenușiu de azbociment și sticlă. Detaliile sînt vopsite în culori primare, galben și roșu, galben și albastru.

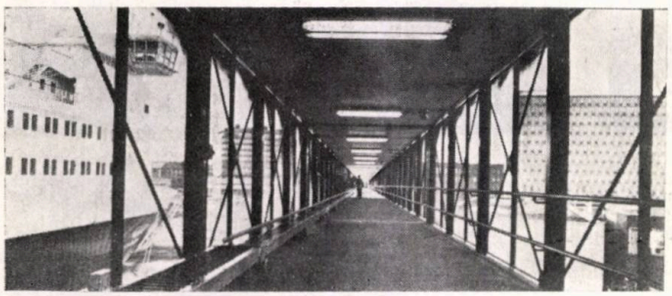
Stud.-arh. LIVIU STROIE

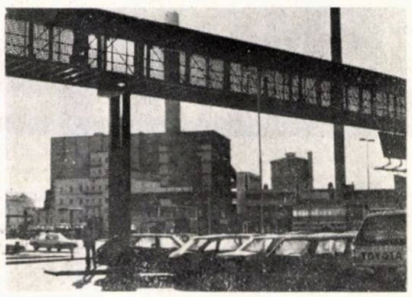


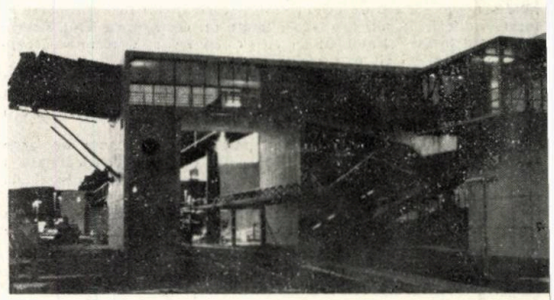


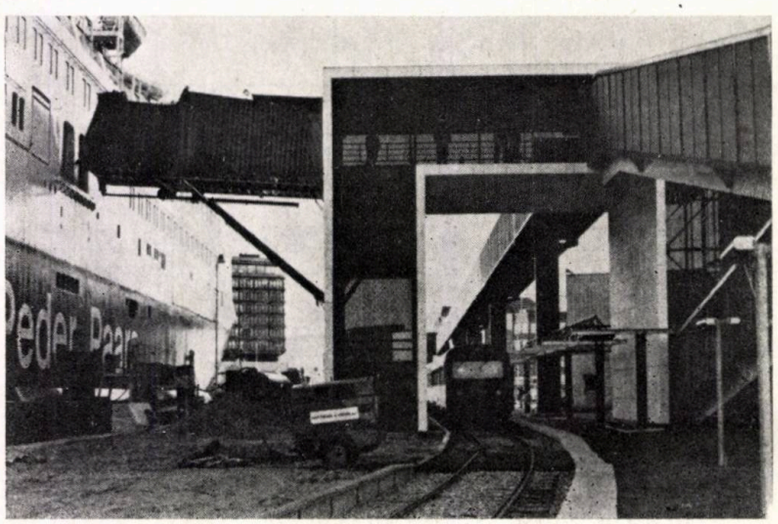


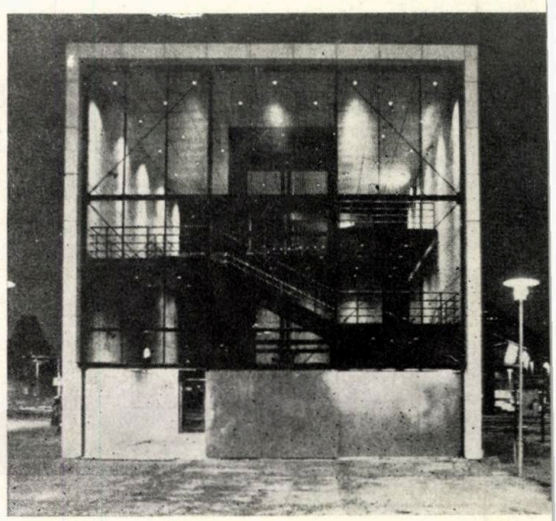












BIBLIOGRAFIE

ARKITEKTUR DK 3/1986

LLOYD'S — SEDIUL DIN LONDRA — REGATUL UNIT AL MARII BRITANII ȘI IRLANDEI DE NORD

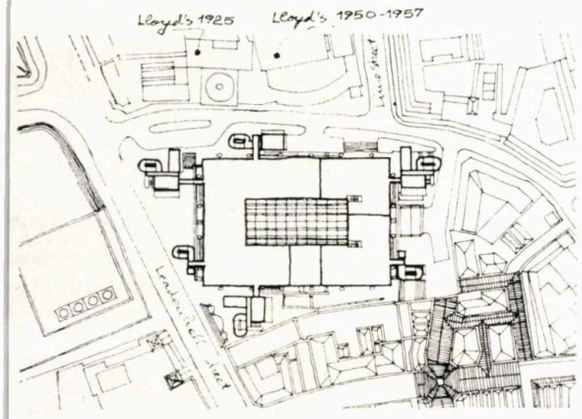
Arhitect: Richard Rogers Partnership Ltd
Design interior: Richard Rogers Partnership Ltd în colaborare cu Jiricna Kerr Associates
Inginer: Ove Arup & Partners

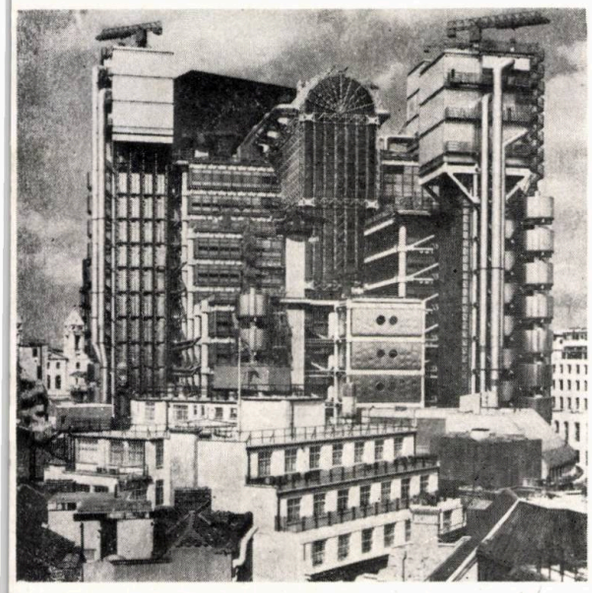
« Lloyd's este o mașină de făcut bani »

PETER BUCHANAN

Încercînd schițarea unui scurt istoric, notăm începuturile lui Lloyd's într-o cafenea în secolul al XVII-lea.

Rapida dezvoltare, din ultimii 50 de ani, a companiei a făcut ca aceasta să-și schimbe sediul de trei ori. În anii '70, confruntîndu-se iarăși cu lipsa spațiului, a fost lansat un concurs restrîns, cu 6 invitați — printre care echipele conduse de I.M. Pei, Norman Foster și Richard Rogers (1977). În mai 1978, s-a decis încredințarea lucrării celui din urmă. Într-o primă fază, Rogers prezintă 25 de propuneri, de principiu, de la adaptări și extinderi ale spațiilor existente, pînă la construirea unui nou sediu, capabil să facă față cerințelor din ce în ce mai mari și în continuă schimbare ale activităților pe care le presupune o astfel de companie, pe parcursul următorilor 50 de ani.





« Farmecul Londrei (City-ului) constă în puterea de-a absorbi elementele diverse și contradictorii și de a le releva în mod gradat. »

PETER COOK

« Această structură e un constructivism High Tech manufacturier — o mixtură confuză și nerezolvată (neunitară). »

ANTHONY HUNT

Amplasamentul este chiar în inima comercială a metropolei, în imediata vecinătate a vechilor clădiri Lloyd's, pe un teren de formă neregulată, încadrat de rețeaua medievală de străzi și de imobilele înghesuite ale City-ului londonez.

Principiile de bază urmărite de soluția arhitecturală au fost: ● Segregarea netă a circulațiilor verticale și serviciilor față de funcțiunea de bază, prin « exilarea » lor în 6 turnuri exterioare corpului principal al construcției, încercîndu-se prin aceasta, precum și prin utilizarea unor tehnologii de vîrf, să se realizeze « propuneri mult mai deschise, ceva între transformare și permanență » (Rogers) ● O implementare contextualistă a clădirii în sit, **la nivelul compoziției volumetrice** — un volum major de plan rectangular cu înălțime variabilă de la 6—12 etaje, asigurată prin retrageri succesive ale unor tronsoane, urmărind reducerea scării construcției față de clădirile din jur, precum și degajarea și evidențierea volumului important al **atrium**-ului cu cele 6 turnuri exterioare, **la nivel funcțional** — parterul, prin dotările lui (bibliotecă, centru de informare, săli de conferință, restaurant, cafenea), extinde funcțiunea pasajului comercial, adiacent, al victorianului **Leaderhall Market** ● O încercare de a renaște una din caracteristicile importante ale mediilor de tranzacții, contactul nemijlocit al celor ce participă la ele, prin soluție spațio-funcțională, toate zonele de birouri apar sub forma unor galerii ce se deschid și comunică vizual, prin intermediul atrium-ului, cu sala principală — « The Room » — de la nivelul de bază.

« Nu există tehnologie înaintată sau tradițională, ci numai tehnologie apropiată »

RICHARD ROGERS

Structura volumului principal e constituită din stîlpi perimetrali din beton, turnați la fața locului, cu console și juguri prefabricate, la fiecare nivel, care suportă grinzi în formă de U întors din beton pretensionat. Peste această structură, primară, se așează o rețea de grinzi secundare cu un interax de 1,8 m, iar între ochiurile rețelei s-au folosit cofraje metalice pierdute, peste care s-a turnat dala de beton.

Cele 6 turnuri au o structură independentă față de cea a volumului principal, care, în același timp, constituie și un mixaj de elemente prefabricate din beton (stîlpi și grinzi), elemente metalice și din beton turnat la fața locului.

Structura atrium-ului este un cadru uriaș de oțel, realizat din grinzi verticale și din arce sub formă de rețea plană de elemente tubulare.

În privința serviciilor ca și a echipării tehnice, s-a recurs la cele mai moderne și mai sofisticate mijloace de informare și comunicare, utilități de condiționare a aerului, de încălzire și iluminat, toate fiind coordonate printr-un calculator, ce asigură, deopotrivă, un maximum de confort în utilizare, precum și o rațională și economică folosire a energiei.

Detaliile și finisajele s-au bucurat de o execuție ireproșabilă, beneficiind de o realizare manufacturieră. S-a folosit o cromatică reținută, sobră, atît la exterior cît și la interior. Detalierea atentă a elementelor structurale și nestructurale s-a îmbinat fericit cu o punere în operă pe măsură, de natură a pune în valoare materialele utilizate — betonul aparent, sticla, aluminiul anodizat, aluminiul vopsit în negru, mocheta albastră, mobilierul cu schelet metalic și cu elemente din lemn de teck, **la interior,** și betonul aparent, sticla, aluminiul anodizat perforat, conductele din oțel inoxidabil, **la exterior.**

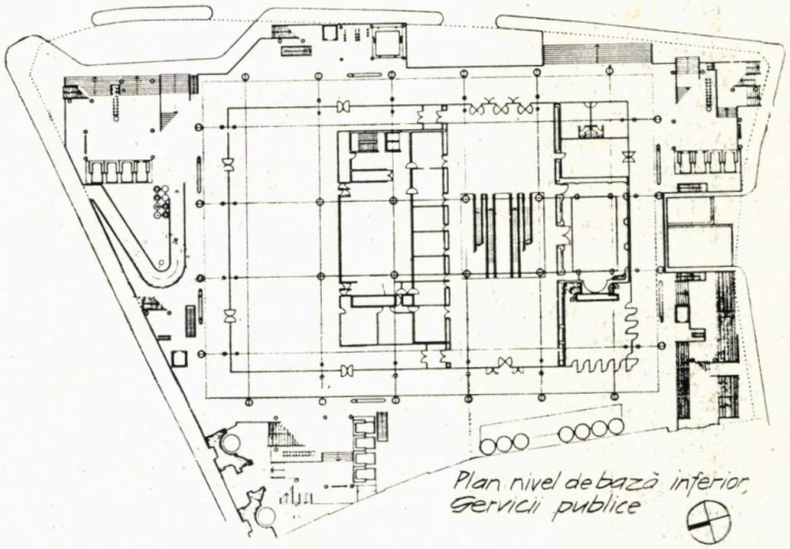
Asumîndu-ne parcurgerea imaginară a clădirii, am putea citi și releva cîteva dintre atributele ei semnificative. Primul ar fi **dinamismul compoziției volumetrice** și **complexitatea imaginii** percepute din orice direcție ne-am îndrepta către și ne-am apropia de Lloyd's. Acest atribut îi permite edificiului o **adecvată încadrare în complexul și bogatul context urban** al sitului. Și acest lucru e realizat, cu toate că, la nivelul limbajului formal, Lloyd's e în evidentă contradicție cu celelalte clădiri. Tot acum este sesizabilă și **prima ambiguitate** — cu toate că imobilul este un turn de birouri, volumul nu se înscrie în tipologia respectivă. Cît privește delicata și transparenta copertină a accesului principal, aceasta reprezintă un contrapunct prea firav, atît pentru dinamica personalitate a siluetei exterioare a edificiului, cît și pentru forța spațiului interior. De aici și **o ambiguitate funcțională** — acest acces este mai puțin îmbietor decît mulțimea treptelor care coboară, invitîndu-te, spre acel spațiu semiîngropat, al funcțiunilor publice.

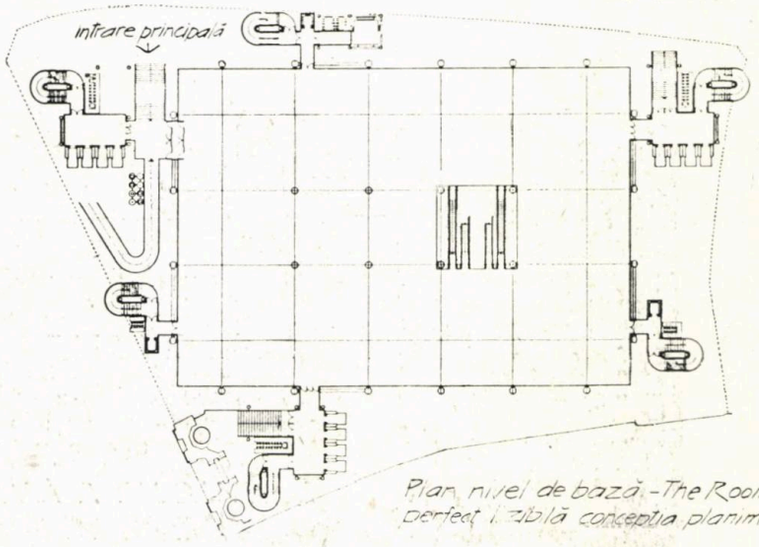
Atrium-ul — spațiu simbol și, în același timp, ordonator —, plin de forță și de măreție, se naște din spațiul sălii principale « The Room », către el deschizîndu-se, sub formă de galerii, suprafețele rezervate birourilor.

Apare, astfel, **o nouă ambiguitate,** determinată de suprapunerea spațiului, familiar și la scara omului, al biroului, cu spațiul, neobișnuit, ca sens și ca scară, al atrium-ului.

Citind planul, de mare simplitate, realizăm contradicția atît de evidentă, dintre acesta și imaginea spațială complexă rezultată în interior — pe de-o parte — și volumetria variată și sofisticată din exterior — pe de altă parte. În același timp, atrium-ul, elementul dominant din interior, este puțin pregnant din exterior, în schimb cele 6 turnuri, care personalizează puternic volumetria exterioară, nu participă în nici un fel la definirea spațiului interior.

Exprimarea clară, lizibilă, a elementelor constructive evidențiază complexitatea structurii, dar și unele contradicții, ambiguități, ușor





→

decelabile, cum ar fi spre pildă stîlpii cu alură metalică, realizați în fapt din beton armat.

Toate elementele de structură, de închidere, de finisare și de echipare tehnică sînt realizate prin mînuirea, cu dexteritate și profesionalism, a posibilităților pe care le oferă tehnologia zilelor noastre. Cu toate acestea — cum s-a mai spus —, elementele prefabricate și repetabile sînt realizate manufacturier, iar imaginea globală a clădirii relevă cumva un aspect frust, o finisare redusă.

Complexe ne apar și influențele și «trimiterile» sesizate în această lucrare a lui Rogers, precum: conceptul «serviciului servit» al lui Louis Kahn, planul — Crystal Palace al lui Paxton «bolta cilindrică a atrium-ului — Metabolism sau / și Archigram, containerele pentru servicii — High Tech, folosirea intensivă și extensivă a tehnologiilor și materialelor de vîrf, Modernismul — prin principiul funcție-formă.

«Arhitectura modernă... și-a pierdut visele utopice, dar a cîștigat puterea de înțelegere a dilemelor umane»

RAYNER BANHAM

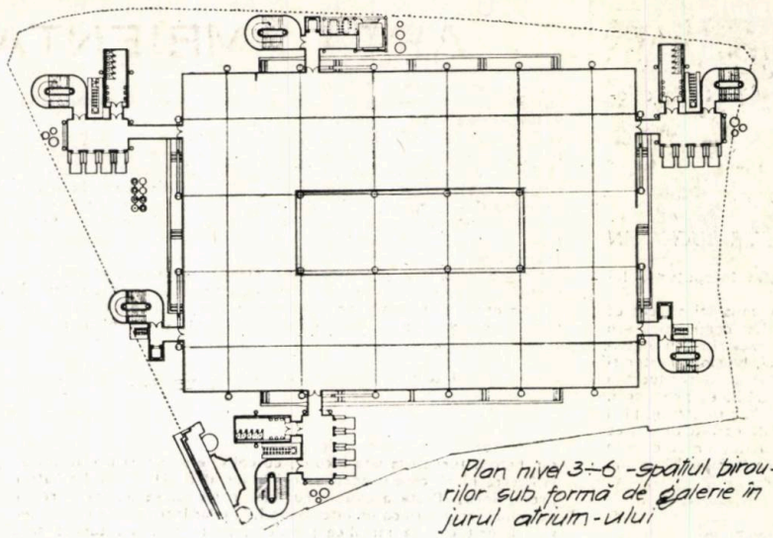
Complexitatea lucrării este relevată și de diversitatea etichetărilor și caracterizărilor date acesteia: **High-Tech, Neogotic al zilelor noastre, Modernism tîrziu, Construcție vitalistă și mecanicistă** etc.

Dincolo de toate acestea, remarcabil este efortul lui Rogers de a depăși anumite limite și caracteristici incriminate, atît ale așanumitei arhitecturi High Tech — spațiul hală, volumul paralelipipedic, obstinația în expunerea la vedere a rețelelor și echipamentelor tehnice și coloritul lor strident —, cît și ale arhitecturii Moderne — cu sensul unic, rațional, al formulei funcție-structură-material-formă. Tot acest efort reprezintă, însă, o strălucită încercare de a înțelege și a da sens complexității arhitecturii, în contradicțiile și ambiguitățile ei.

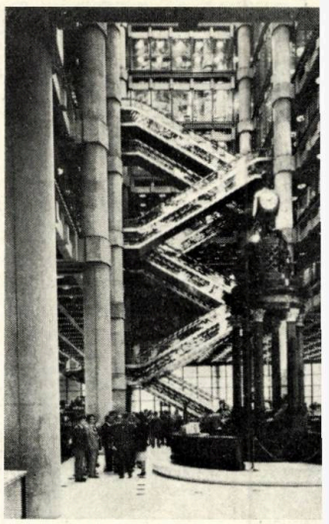
Arh. ARPAD ZACHI

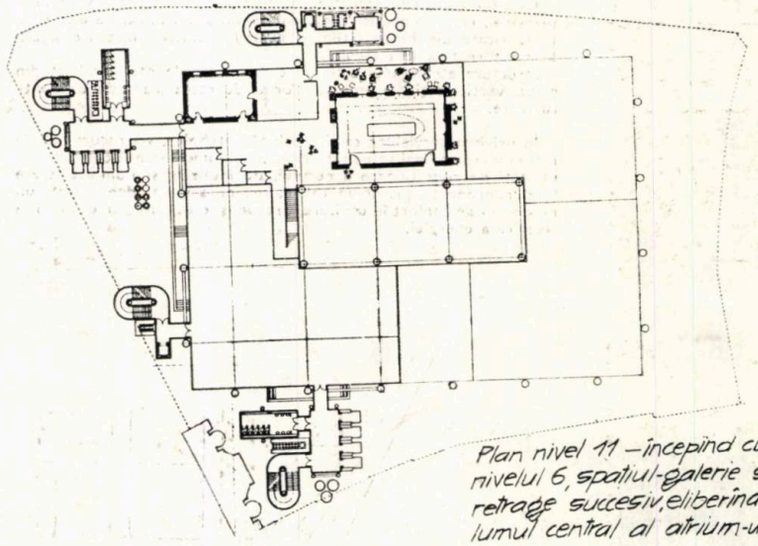
BIBLIOGRAFIE

THE ARCHITECT, martie 1987
THE ARCHITECTURAL REVIEW, octombrie 1986
ARCHITECT & BUILDER, februarie 1987
NEW ARCHITECTURE: FOSTER, ROGERS, STIRLING, 3 OCTOBER — 21 DECEMBER 1986, Ed. Royal Academy of Arts, London 1985

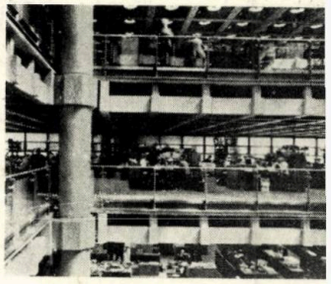


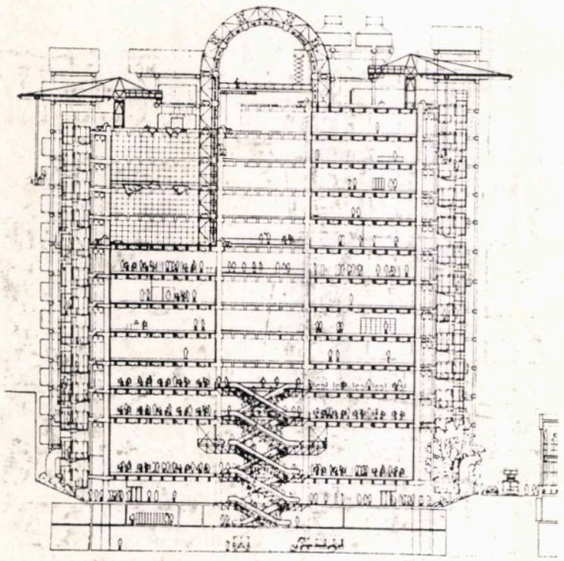
Plan nivel 3–6 - spațiul birourilor sub formă de galerie în jurul atrium-ului

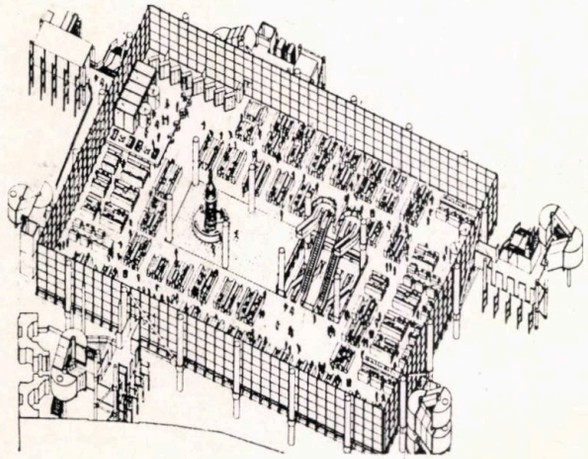


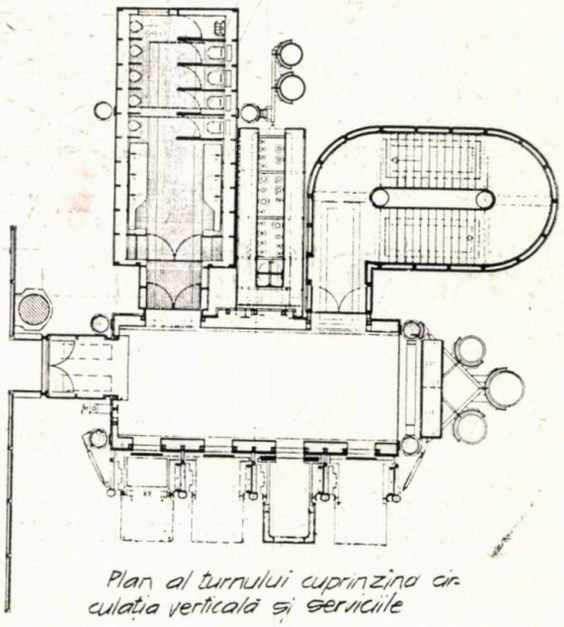


Plan nivel 11 — începînd cu nivelul 6, spațiul-galerie se retrage succesiv, eliberînd volumul central al atrium-ului

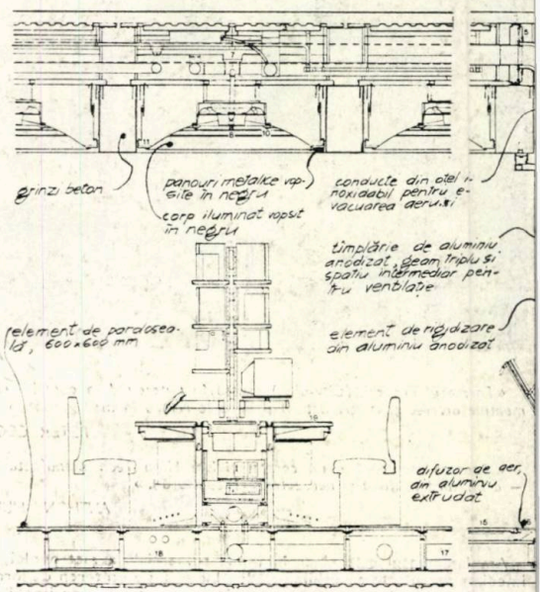






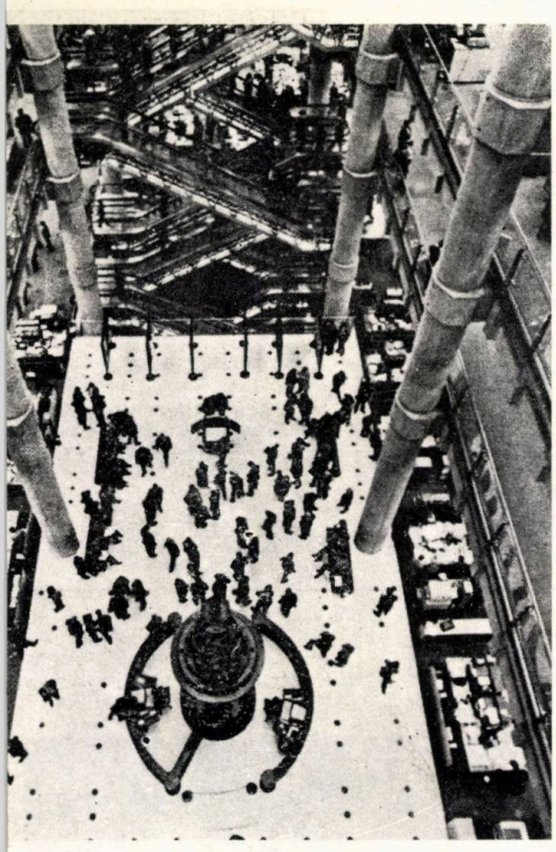


Plan al turnului cuprinzînd circulația verticală și serviciile



ARTĂ AMBIENTALĂ

design - arte



Numeroasele acțiuni ale catedrei — azi, doar disciplină — de Studiul Formei, cunoscută în școală prin prescurtarea STUFO, aducătoare aminte de brizele sărat-nisipoase și de aromele bâltoase ale mirificei Delte, rămîn, din păcate, în cea mai mare parte a lor, prea puțin știute. Fie datorită largei lor răspîndiri, de la munte la mare, fie, într-o foarte mare măsură, întrucît talentul și osteneala dascălilor, secondați de studenții pe care îi îndrumă, au fost învestite în expoziții ocazionale ori în festivități cu rapidă derulare, care, odată încheiate, au facilitat dacă nu uitarea, în orice caz, trecerea lor în consumul evenimențial curent.

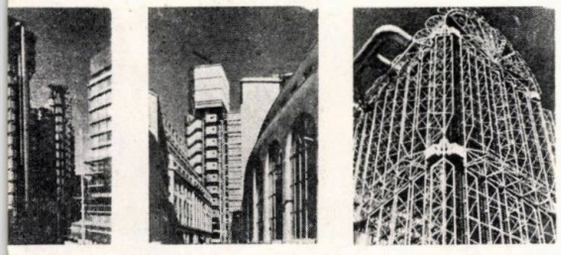
Obișnuiți cu solicitările neașteptate, cerînd finalizări prompte și lucru continuu de zi și noapte, arhitecții de la STUFO sînt, ca și medicii de la Salvare, niște virtuozi ai **creației de urgență.**
Și nu puține sînt prilejurile în care reușitele lor sînt trecute în contul celor de la Arte Plastice sau atrag evidențierea altor confrați, din. . . minister, primărie ori de la județ.

Lipsite de suportul critic necesar si de aprecierile breslei, realizările lor anonime și succesele numai de ei știute îi fac cumva retrași, bizari în ochii celor mulți (« pozeurii ăia cu cartoane mari după ei, cu vopsele sub unghii și care . . se laudă singuri »), determinîndu-i să-și recapituleze deseori izbînzile nedormirilor, prin lungi și compensatoare șuete în catedră ori la bufetul subsolului cultural al Arhitecturii (veritabilă Capșă a universitarilor arhitecți).

Ne-am asumat, astfel, ideea unei treptate scoateri de sub scutul aparentei lor apatii, a acestor bravi combatanți pe frontul voluntariatului artistic, solicitîndu-le materiale pentru revistă.
Șeful de lucrări arh. VASILE MARCU — căruia îi aducem mulțumiri — ne-a propus un binevenit început, prin prezentarea a patru dintre compozițiile murale ce-i aparțin și care ne revelă un redutabil și rodnic talent.

ȘT.R.I.

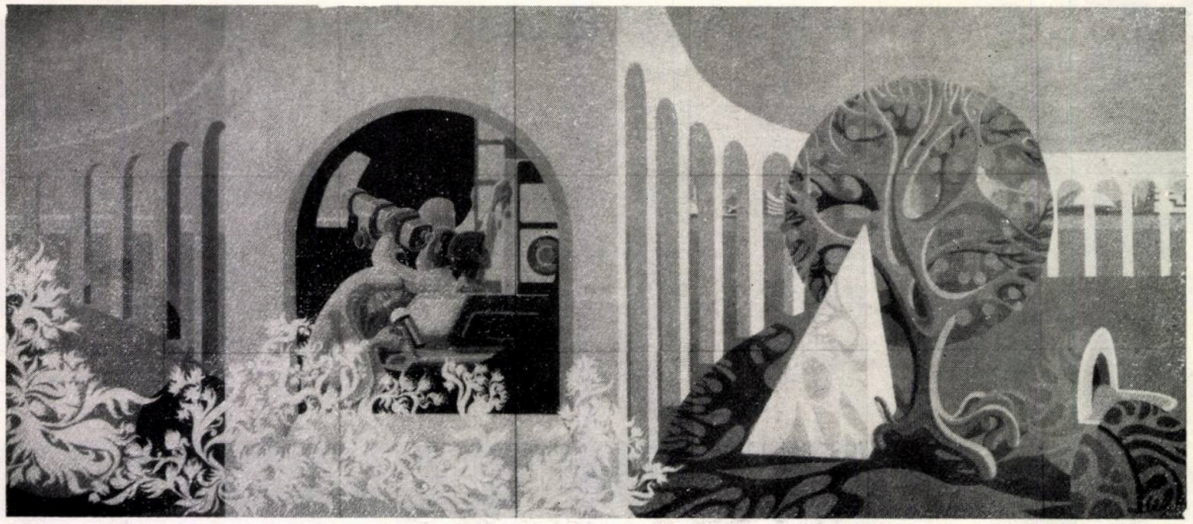
1



2

3

1 « COPIII LUMII DORESC PACEA », compoziție murală la Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei din București (9.00 x 3.00 m) de arh. Vasile Marcu
2. « ORIZONT ȘTIINȚIFIC », compoziție murală la Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei din București (3.00 x 3.00 m) de arh. Vasile Marcu
3. « MAREA », decorație murală la Tabăra Internațională pentru Copii și Tineret de la Năvodari (3.00 x 3.00) de V.M.



4

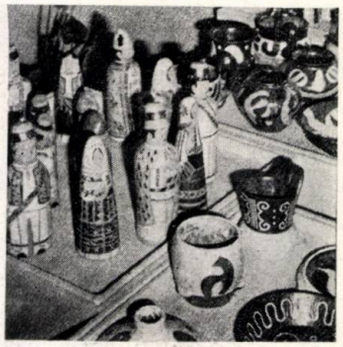
4. «SCRUTÎND VIITORUL», panou decorativ la Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei de arh. Vasile Marcu

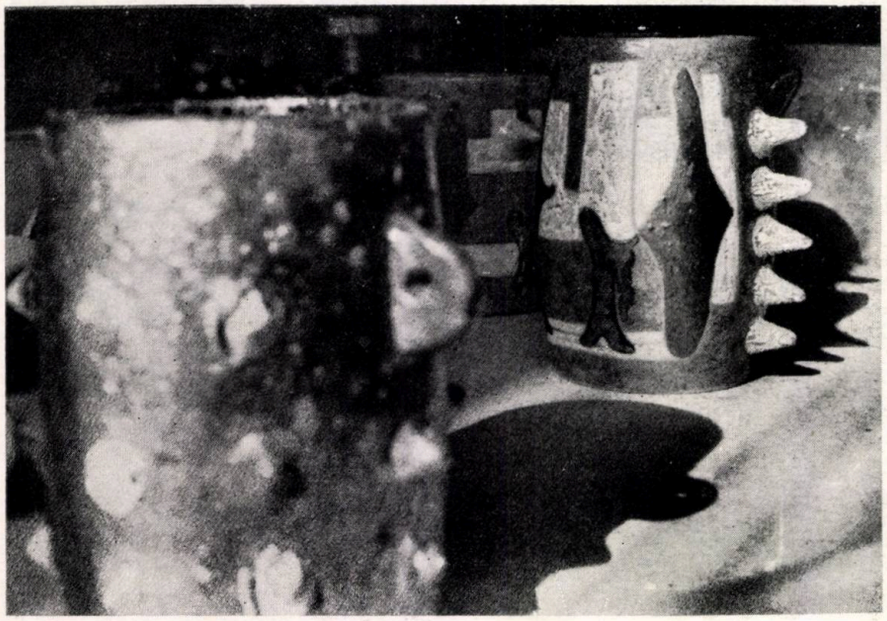
CERAMICA LUI DAN LĂZĂRESCU

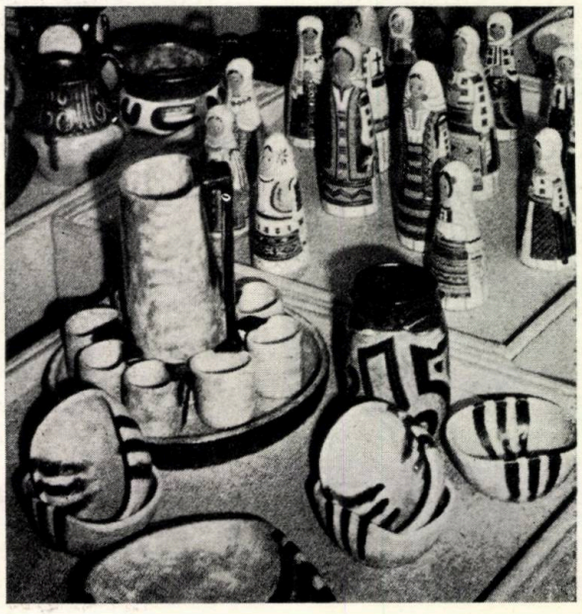
O nouă expoziție a arhitectului **Dan Lăzărescu**, la Galeriile de Artă ale Municipiului, din strada Academiei, în februarie 1988, ne-a readus în cîmpul interesului nostru admirativ, dovada unui înnăscut talent de ceramist, bine și continuu valorificat, spre, deplina încîntare a unui public credincios artei de strămilenară sorginte a plămădirilor din lut ars, cărora artistul știe să le confere o surprinzătoare modernitate.

Extragem, din catalogul expoziției, opiniile a doi reputați oameni de cultură, care, oprindu-se la ultimele creații ale artistului-ceramist, notează: «un adevărat rămășag să preiei inspirația unor epoci revolute și înlocuind determinismul tehnic și cultural al epocii respective și dialectica raportului formă-decor reglată de fapt de valoarea simbolică globală a expresiei, să produci forme și decoruri noi coerente structural, semnificative estetic și exprimînd nu simbolismul îndătinat al unui grup, ci propria viziune personală asupra formelor și materiei plastice» **(Dr. Radu Florescu)**; «nu întîmplător, Dan Lăzărescu a preferat, din artele decorative, ceramica, tocmai pentru posibilitățile sale novatoare determinat și de argumentul istoric al valorii ei artistice, animat fiind însă și de intenția de a împinge formele tradiționale spre modernitatea celor cerute de ambientul contemporan» **(Dr. Mircea Deac)**.

A







IGIENIZAREA RAPIDĂ ŞI COMPLETĂ CU
ASPIRATOARE DE PRAF AP-20 S, AP-21, AP-10, AP-10 E

Combaterea prafului, prin înlăturarea lui cît mai des şi cît mai complet, constituie una din modalităţile de realizare şi menţinere a igienei. O modalitate care, realizată cu mijloace rudimentare, necesită timp şi efort fizic, dar nu o deplină eficienţă.

Utilizînd însă noile tipuri de aspiratoare AP 20S, AP21, AP 10 şi AP10E, realizate în ţara noastră, cu caracteristici care le situează la nivelul cerinţelor actuale şi cu consum mic de energie electrică, aveţi posibilitatea să curăţaţi rapid şi bine tapiţeria, cărţile, spaţiile greu accesibile, covoarele tapiseriile, mobila, îmbrăcămintea groasă şi alte obiecte din gospodăria dv.

Iată cîteva din caracteristicile lor importante:

- Putere de absorbţie mărită (500 W pentru aspiratoarele AP 10S şi AP 21; 600 W pentru AP 10 şi AP 10E)
- Refulare verticală a aerului, înlăturînd astfel posibilitatea de împrăştiere a prafului de pe suprafeţele încă necurăţate
- Manevrare uşoară, datorită celor două roţi, plus roata pivotantă
- Posibilitatea utilizării prizei de alimentare cu tensiune fără împămîntare, aspiratoarele fiind construite în clasa a II-a de protecţie.

Noile tipuri de aspiratoare AP 20S, AP 21, AP 10 şi AP 10E sînt prevăzute cu numeroase accesorii şi piese de rezervă.

Dintre accesorii menţionăm:

- O perie complexă pentru curăţarea suprafeţelor plane
- O perie triunghiulară pentru biblioteci, mobilă etc
- O duză îngustă pentru spaţii greu accesibile, calorifere etc
- O duză lată pentru tapiserii, îmbrăcăminte groasă
- Un tub flexibil
- Două bucăţi ţevi — prelungitor.

De asemenea, au următoarele piese de rezervă:

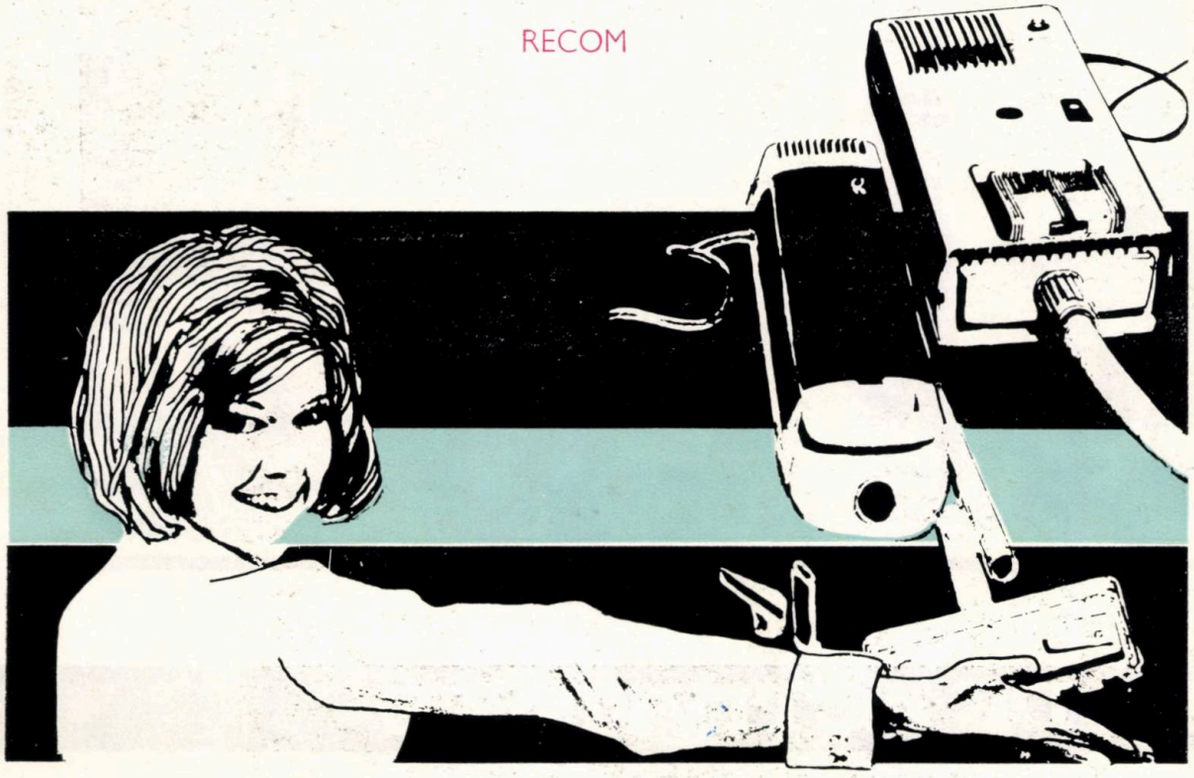
- Patru saci de hîrtie-filtru
- Două perii de cărbune.

Aspiratoarele AP 10 şi AP 10E au în dotare şi un indicator de umplere a sacului, cu ajutorul căruia se previne suprasolicitarea motorului.

Aspiratorul AP 10 E poate fi reglat electronic.

Designul şi gama de accesorii, pe care le prezintă aceste moderne aspiratoare de praf satisfac cele mai exigente cerinţe.

Şi acum vă propunem să reţineţi şi costul fiecărui tip de aspirator: AP 20 S = 950 lei; AP 21 = 990 lei; AP 10 = 1300 lei; AP 10E = 1560 lei.



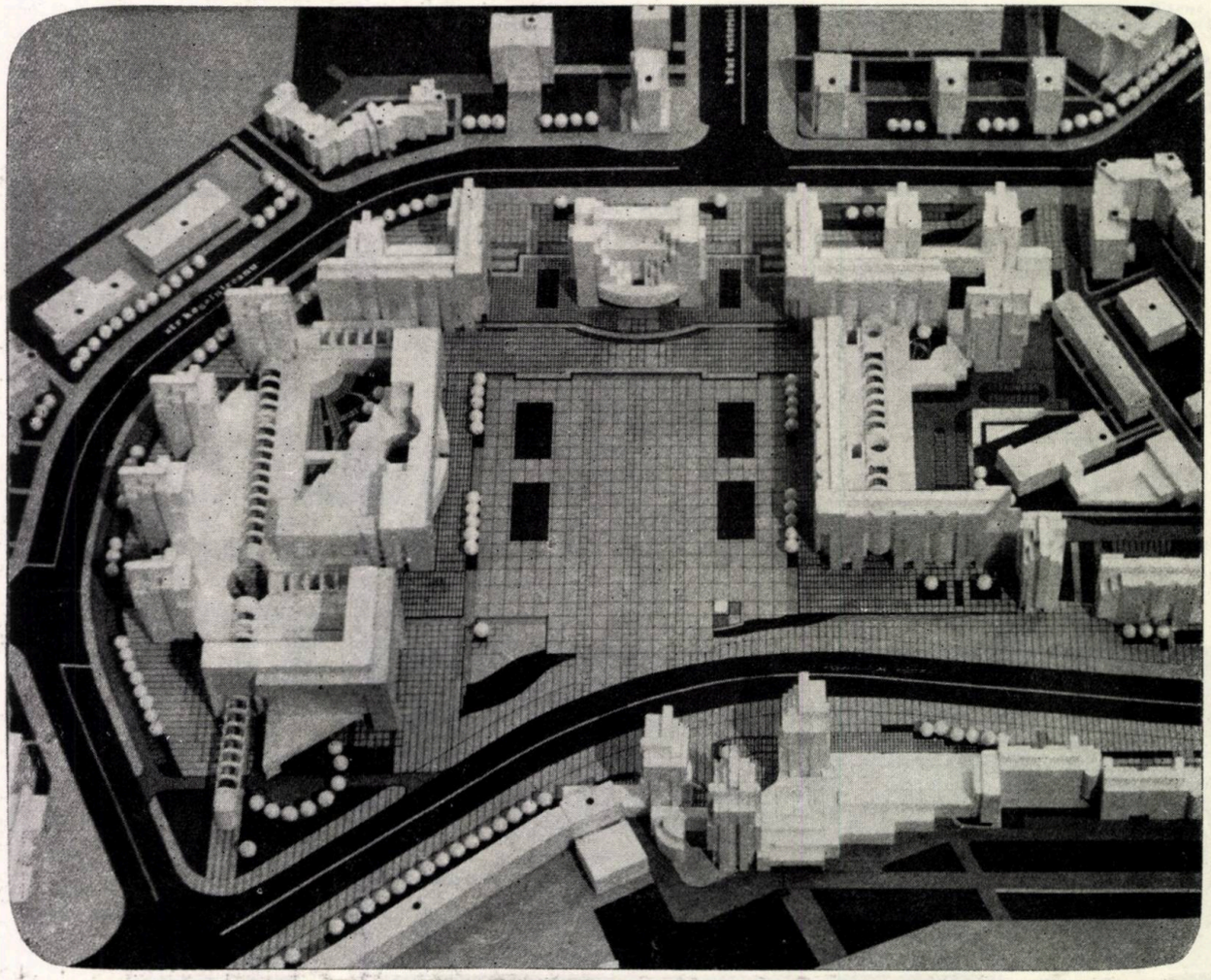
PROIECT BRASOV

CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI BRAȘOV

INSTITUTUL DE PROIECTARE

PROIECT-BRAȘOV

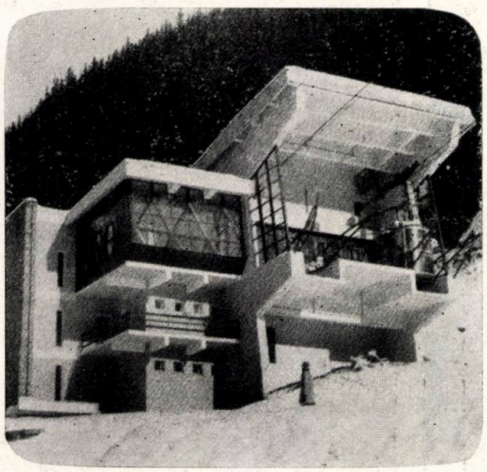
2200-Brașov, str. Karl Marx nr. 43, telefon 921-15880



PROIECTEAZĂ:

• SISTEMATIZĂRI — TERITORIALE, LOCALITĂȚI URBANE ȘI RURALE, ZONE SI STAȚIUNI TURISTICE • LOCUINȚE • DOTĂRI - SOCIAL - CULTURALE, COMERCIALE, SPORTIVE • HOTELURI • RESTAURANTE • BAZE DE TRATAMENT • RESTAURĂRI ȘI PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTELOR DE ARHITECTURĂ • INSTALAȚII DE TRANSPORT PE CABLU • LUCRĂRI TEHNICO-EDILITARE • LUCRĂRI TOPOGRAFICE ȘI GEOTEHNICE • MACHETE

30 ANI DE ACTIVITATE



PROIECT BRAȘOV

30 ANI DE ACTIVITATE

centrala industrială de medicamente și cosmetice

Încredințați îngrijirea tenului produselor din gama GEROVITAL PLANT — Prof. Dr. Ana Aslan care deține secretul tinereții și frumuseții eterne!

Produsele GEROVITAL PLANT au un conținut bogat de extracte vegetale care asigură un mijloc ideal de a menține tinerețea și prospețimea printr-un tratament constant de tonifiere și nutriție al epidermei dumneavoastră.
Pielea tratată în acest mod devine suplă și catifelată căpătînd o tentă luminoasă.

Producător: Întreprinderea de produse cosmetice FARMEC « Cluj-Napoca »

centrala industrială de medicamente și cosmetice

Întreprinderea de produse cosmetice «FARMEC» Cluj-Napoca vă oferă deodorante de calitate superioară.

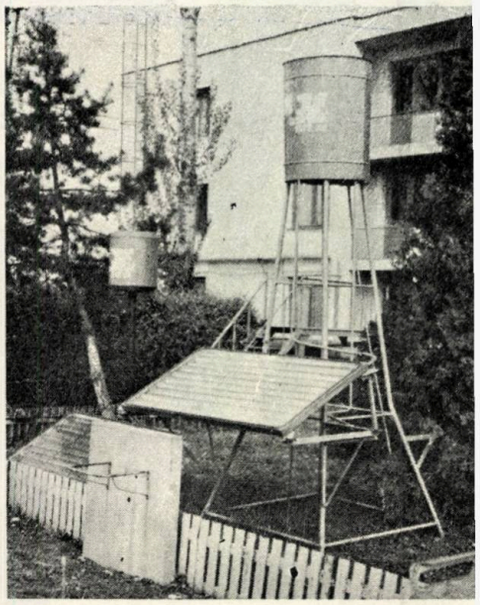
Efectul deodorant este asigurat de proprietățile bacteriostatice și bactericide din extractele vegetale

Parfumarea discretă și persistentă este asigurată prin compoziția de parfumare de bună calitate.

producător: întreprinderea * farmec * cluj-napoca

ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJE ȘI ACCESORII ALEXANDRIA
județul Teleorman — ROMÂNIA

str Dunării nr 372 Tel 913/11690, 14264, 14265 Telex 16133 Cod poștal 0700



Execută o gamă diversificată și bogată de produse, din care menționăm:

CONVECTORADIATOR TIP PANOU

Utilizat în instalațiile de încălzire din construcțiile industriale și civile

- gabarit .....240—1680 mm
- putere termică .....300—2372 W
- agent termic apă caldă sau abur pînă la 150° C.

BATERIE ABUR

Utilizată în instalația de încălzire cu aer cald a vagoanelor de călători, asigurînd un debit de 200 m³/h aer cald la 66°C

- putere termică .....18750 kcal/h
- suprafața de trecere a aerului .....0,296 m²
- suprafața de transfer de căldură .....20,25 m²
- agent termic: abur saturat
- presiune min 0,1 kgf/cm²
- presiune max 7 kgf/cm²

INSTALAȚIE SOLARĂ INDIVIDUALĂ CU SERPENTINĂ — ISIS 100

Se utilizează la prepararea apei calde menajere pentru gospodăriile individuale, cu ajutorul radiațiilor solare în sezonul cald

- presiunea maximă 6 bari
- debitul de apă caldă 100—180 l/zi
- temperatura de încălzire a apei 40—60°C
- capacitatea de acumulare — 128 litri
- aport energetic anual 126 kg cc (combustibil convențional)

AEROTERMĂ DE PERETE

Utilizată la încălzirea halelor industriale a încăperilor mari din clădirile social-culturale

- debit de aer .....1960—10 600 m³/h
- putere termică .....1200—140 000 kcal/h
- suprafața de încălzire .....3,60—40,2 m²
- putere motor electric .....0,25÷0,55 kW

INSTALAȚIE SOLARĂ CU CIRCULAȚIE ÎN TERMOSIFON — IST 1×6

Utilizată pentru prepararea apei calde, destinată uzului menajer sau tehnologiei altor întrebuințări cu ajutorul energiei solare.

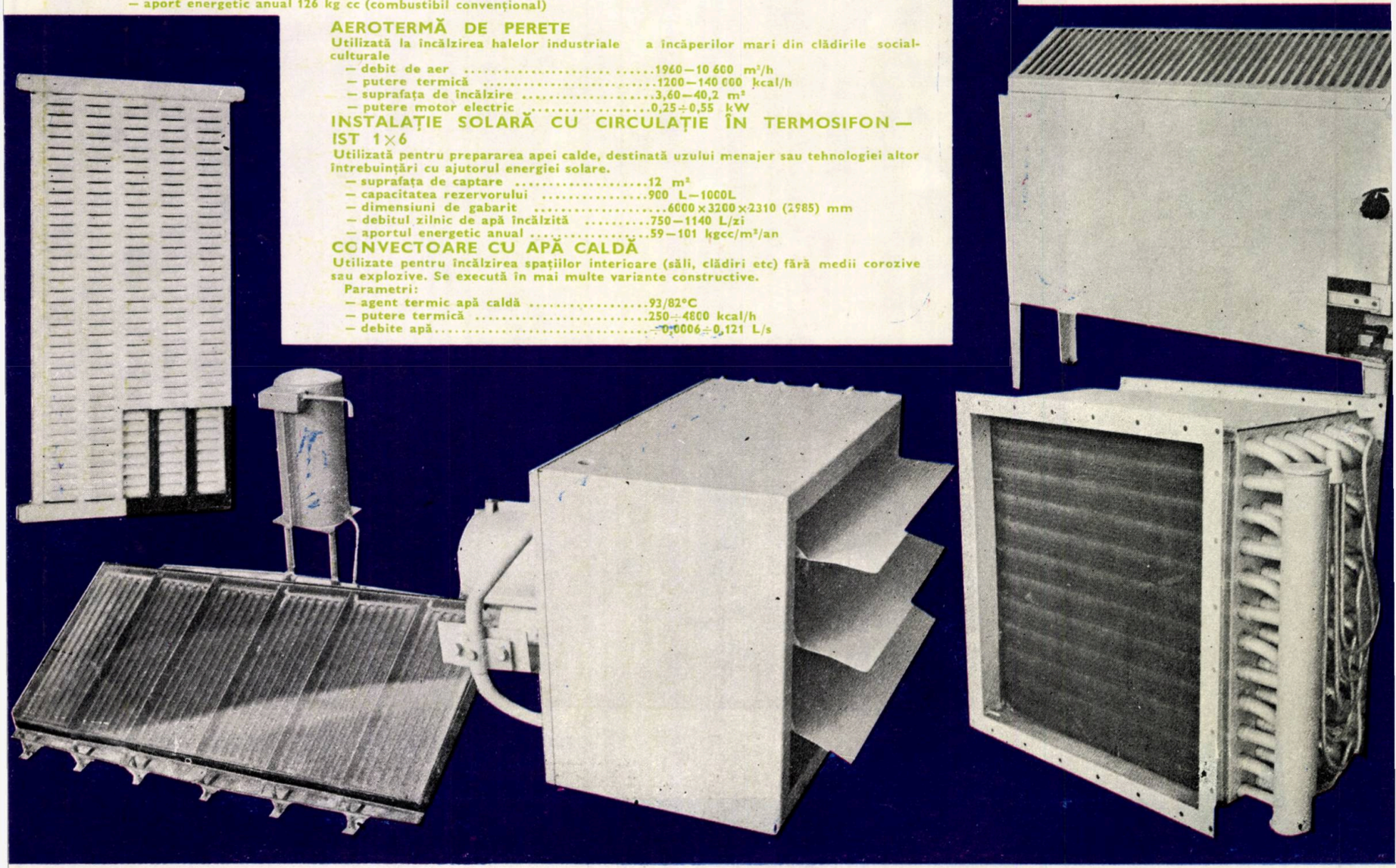
- suprafața de captare .....12 m²
- capacitatea rezervorului .....900 L—1000L
- dimensiuni de gabarit .....6000×3200×2310 (2985) mm
- debitul zilnic de apă încălzită .....750—1140 L/zi
- aportul energetic anual .....59—101 kgcc/m²/an

CONVECTOARE CU APĂ CALDĂ

Utilizate pentru încălzirea spațiilor interioare (săli, clădiri etc) fără medii corozive sau explozive. Se execută în mai multe variante constructive.

Parametri:

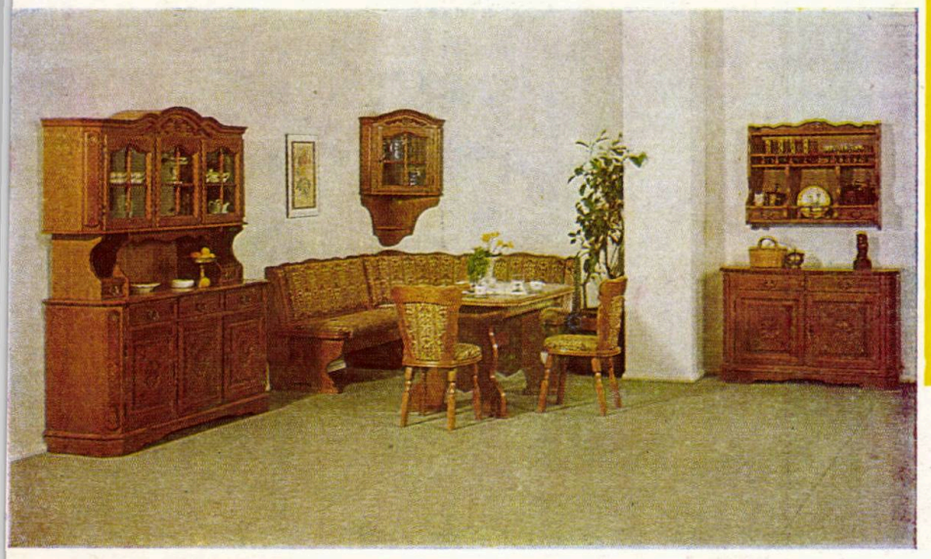
- agent termic apă caldă .....93/82°C
- putere termică .....250÷4800 kcal/h
- debite apă .....0,0006÷0,121 L/s



tehnoforestexport

BUCHAREST – ROMANIA

is a foreign trade company specialized in exporting furniture as well as other finished wooden products manufactured within 50 big wood working combines, some of them boasting a century-old tradition in production.



EXPORT ACTIVITY

Furniture

1. Furniture suites and programmes — period, modern and rustic style:
   ● Dining-room ● Living-room ● Bedroom ● Teenager's and children's room ● Study-room suites
2. Occasional furniture — period, modern and rustic style:
   ● Bookcases ● Chests-of-drawers ● Cupboards ● China cabinets ● Bars ● Wardrobes ● Tables ● Small tables ● Hallstands ● Tv stands ● Musical stands ● Hope chests ● Dumb waiters ● Magazine stands ● Bottle stands
3. Upholstered furniture — period, modern and rustic style:
   ● Living-room suites ● Armchairs ● Two-seat couches ● Three-seat couches ● Corner pieces
4. Chairs — period, modern and rustic style:
   ● Stools ● Bentwood chairs ● Colonial chairs ● ● Folding chairs ● Rocking chairs
5. Kitchen suites:
   ● Made of veneered panels
   ● Made of melamine-coated panels

Doors

● Flush dors, veneered with exotic wood
● Flush dors, veneered with European wood (beechwood, oakwood)
● Massive doors made of oakwood, pine, spruce, fir
● Doors with full core

Windows

● Window frames made of aluminium ● Window frames made of European wood (oakwood, fir, spruce, pine)

Wooden Prefab Cottages

● Garden houses ● Vacation houses ● Cottages ● Bungalows ● Huts for job sites ● Mobile huts for job sites (containers, bungalows)

Musical Instruments

● Grand pianos ● Pianos ● Violins ● Violas ● Cellos ● Double basses ● Guitars ● Mandolins ● Balalaikas

Sports Articles

● Bats ● Rackets ● Articles for gymnastics ● Wooden boats

TEHNOFORESTEXPORT MOBIROM ROMANIAN FURNITURE
4, Piaţa Rosetti-Bucharest
phone 136717-telex 10330

centrala de producție,
prestări și construcți

BD. MAGHERU NR. 31
TEL. 59 20 20
TELEX 11201 11202

Unitățile de producție și prestări servicii ale cooperației de producție, achiziții și desfacerea mărfurilor realizează o gamă largă de articole de artizanat și artă populară din: lemn, ceramică, sticlă, cristal, fier forjat, cusături, țesături naționale, covoare, cojoace-pieptare, împletituri răchită și paie etc., precum și confecții, tricotaje, articole și confecții din broderie manuală și de mașină, articole de uz casnic și gospodăresc.

Aceste articole se găsesc de vînzare în magazinele de prezentare, din București și rețeaua comercială CENTROCOOP din întreaga țară.

Una solución para su sentido práctico!
Una modalidad para satisfacer un hobby!
Un apoyo útil para su sentido hacendoso!

LOS PRODUCTOS INSCRITOS

EMPRESA DE HERRAMIENTA RÎŞNOV

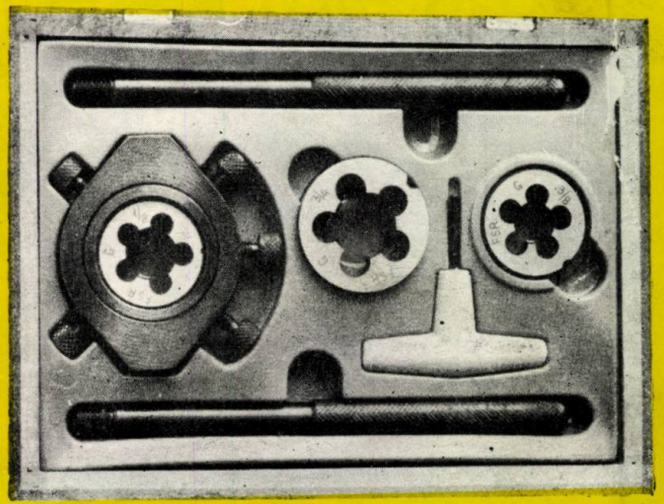
50 ÁNOS DE EXPERIENCIA AL SERVIC DE UD!

La Empresa de Herramientas Rîşnov — Av. Cîmpului no. 1, ROMANIA, 921/16202—03 • 922/30681-82,

pone a su disposición una gama rica de herramental y cajitas con trastos, indispensable para cada una hacienda:

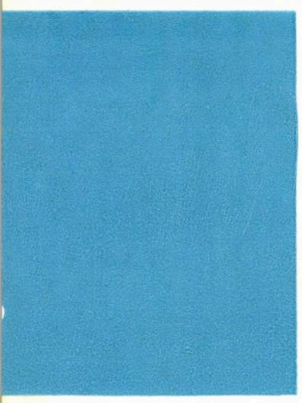
- Herramental de taladros en aciel para horm y piedra con magnitud ⌀ 4—10 mm; ⌀ 5—7 mm
- Cajitas en plástico con set de taladros para ho gón y piedra con magnitud ⌀ 1,5—6,5 mm
- Cajitas en plásticó con set de taladros para con magnitud ⌀ 1—10 mm
- Cajitas en metal con set de taladros para m con ⌀ 1—13 mm
- Cajitas en metal con set de taladros para rosca magnitud ⌀ 4—12 mm
- Herramental de terrjas de M3 hasta M8
- Estuches de terrajas de M3 hasta M8
- Herramental para corregir el asiento de válv para el automovil Dacia 1300, TS-12
- Herramental para corregir los grifos, TS-1
- Estuche extractor de tornillos con taladras, TBE
- Estuche extractor de tornillos sin taladros, T

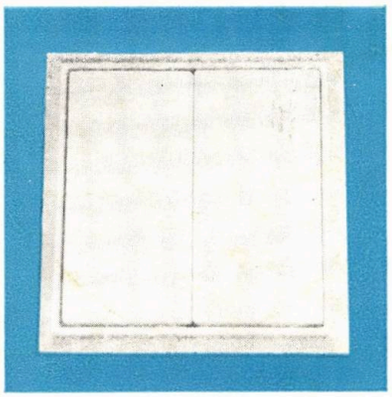
Prónto, en los almacenes de especialidad del comerc
Herramental limpiador para válvulas auto, TS-3.

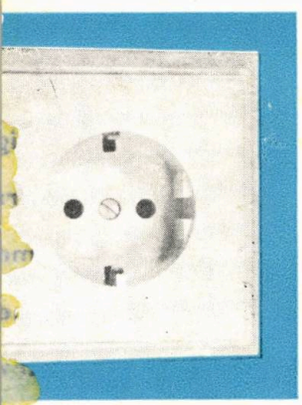


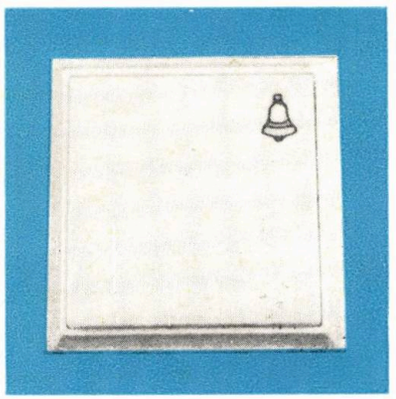
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAȚII — I.A.E.I. — TITU

TITU — JUD. DÎMBOVIȚA, str. Gării nr. 79
tel. 147955; 147968; 926/50451, 50452, 50453 Telex: 17228









Produce și livrează:

- ÎNTRERUPĂTOARE ȘI COMUTATOARE SERIA « CONFORT »
- Întrerupător simplu — 06001, 06002
- Buton lumină — 06007, 06008
- Buton sonerie — 06010, 06011
- Buton dublu — 06031, 06032
- Întrerupător bipolar — 06071, 06072
- Comutator cumpănă — 06028, 06029
- Comutator scară — 06013, 06014
- Comutator dublu scară — 06025, 06026
- Comutator cruce — 06022, 06023

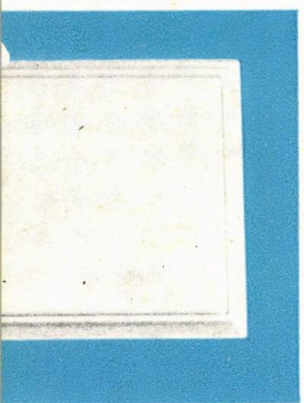
Tensiune nominală 250 V — Intensitate nominală 10 A
Culori: ALB — 06001, 06007, 06010, 06031, 06028, 06071, 06013, 06025, 06022, 07002, 07024
MARO — 06002, 06008, 06011, 06032, 06072, 06029, 06014, 06023, 06026, 07003, 07027

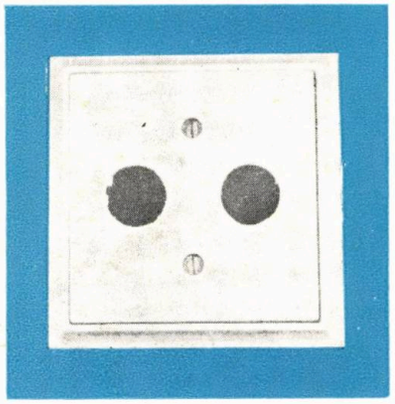
- PRIZĂ CU ȘI FĂRĂ CONTACT DE PROTECȚIE
- PRIZĂ DUBLĂ CU CONTACT DE PROTECȚIE

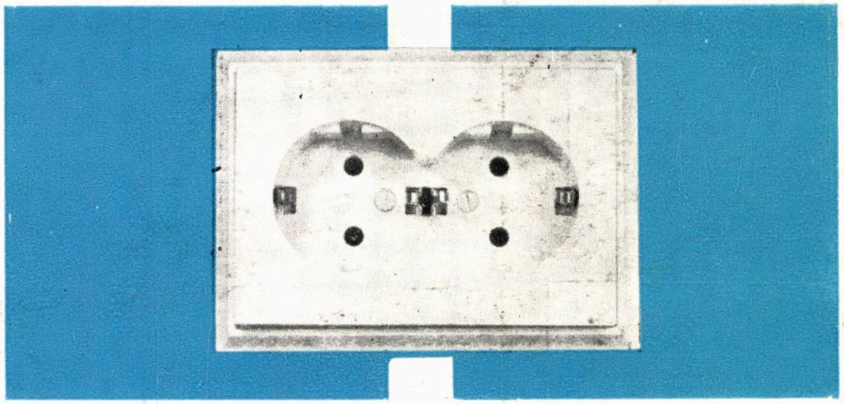
Tensiune nominală 250 V c.a.; 220 V c.c.
Intensitate nominală 16A pentru 07002 și 07003
10A pentru 07024 și 07027

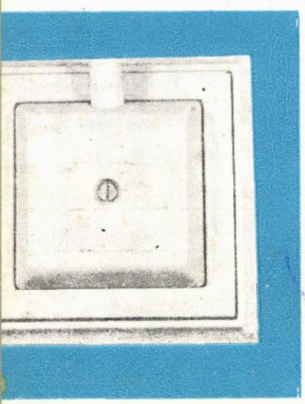
- PRIZĂ DUBLĂ BIPOLARĂ S.T. CU C.P. — 07083

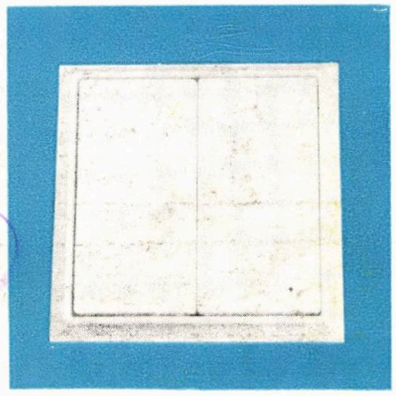
Seria: « CONFORT » este completată cu PRIZĂ RADIO-TV și PRIZĂ PENTRU TELEFON

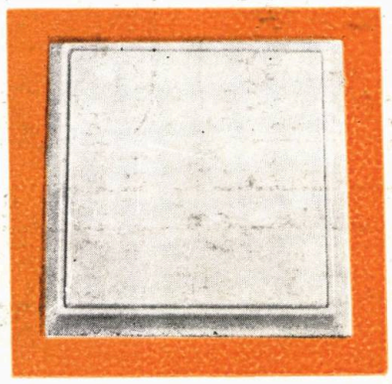


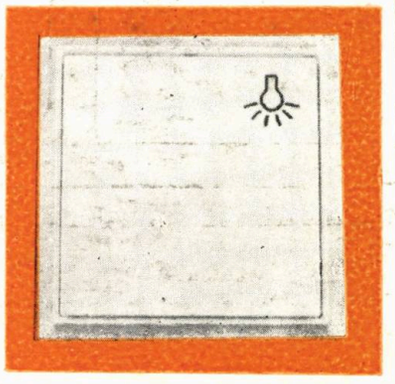












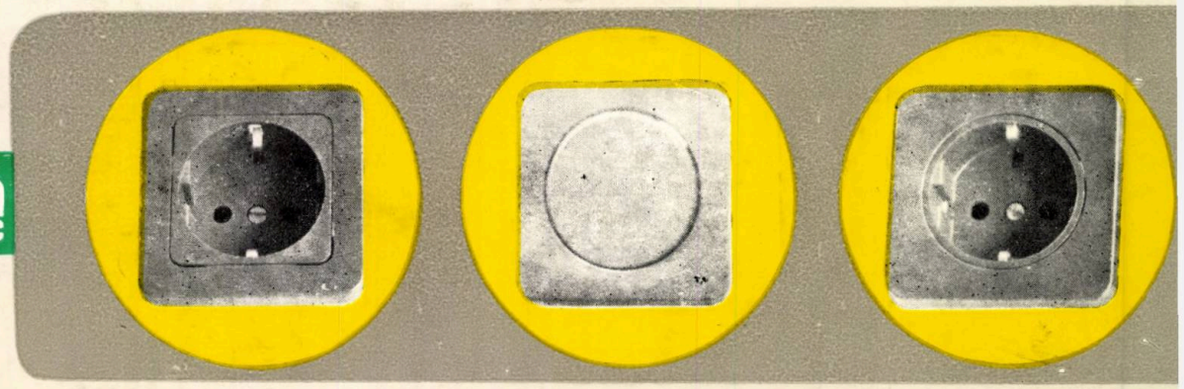
I.A.E.I.

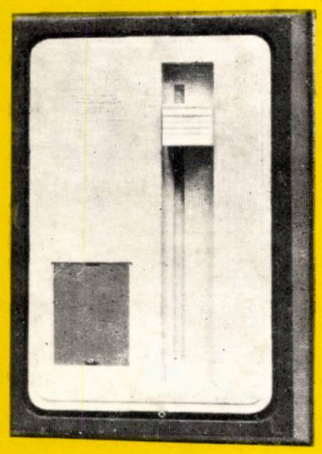
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAȚII — FOCȘANI

Județul Vrancea — ROMÂNIA, strada București nr 16 A, telefon 939 — 15300

focsani

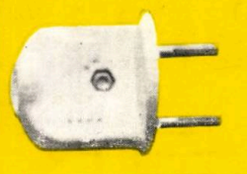
insta ELECTRIC



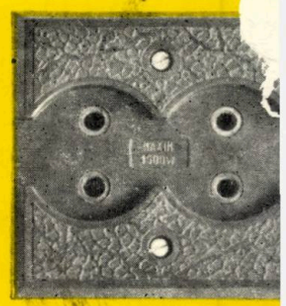


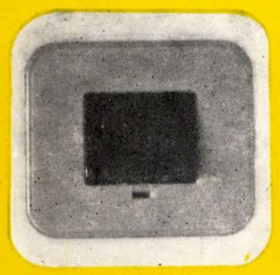
VĂ OFERĂ O LARGĂ GAMĂ DE PRODUSE:

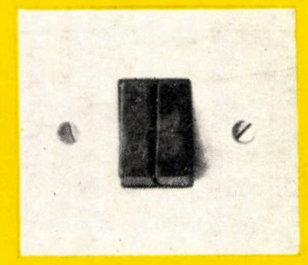
- APARATAJ DE JOASĂ TENSIUNE PENTRU INSTALAȚII DE UZ CASNIC ȘI SEMIINDUSTRIAL:
  - — prize simple, prize duble, triple și multiple
  - — întrerupătoare modernizate
  - — întrerupătoare cu senzor și variator de intensitate luminoasă
- CLEME DE RACORDARE.

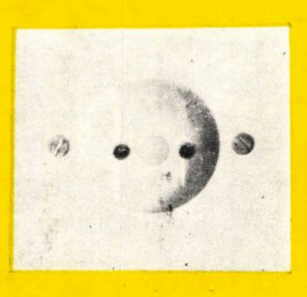


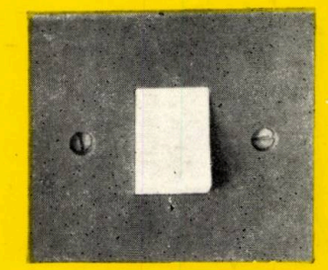
Dotarea tehnică superioară și gradul înalt de calificare al personalului, estetica produselor IAEI — FOCȘANI și rezistența acestora în funcționare sînt factori care au determinat ca marca întreprinderii noastre să fie cunoscută nu numai în țară ci și în străinătate.

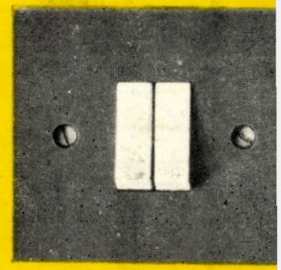


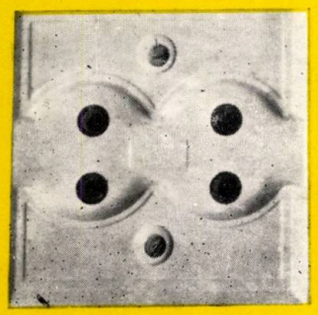


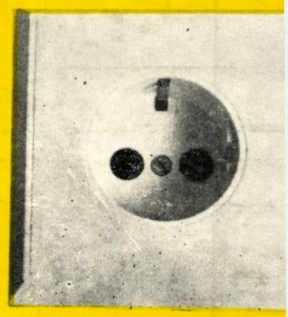












X.

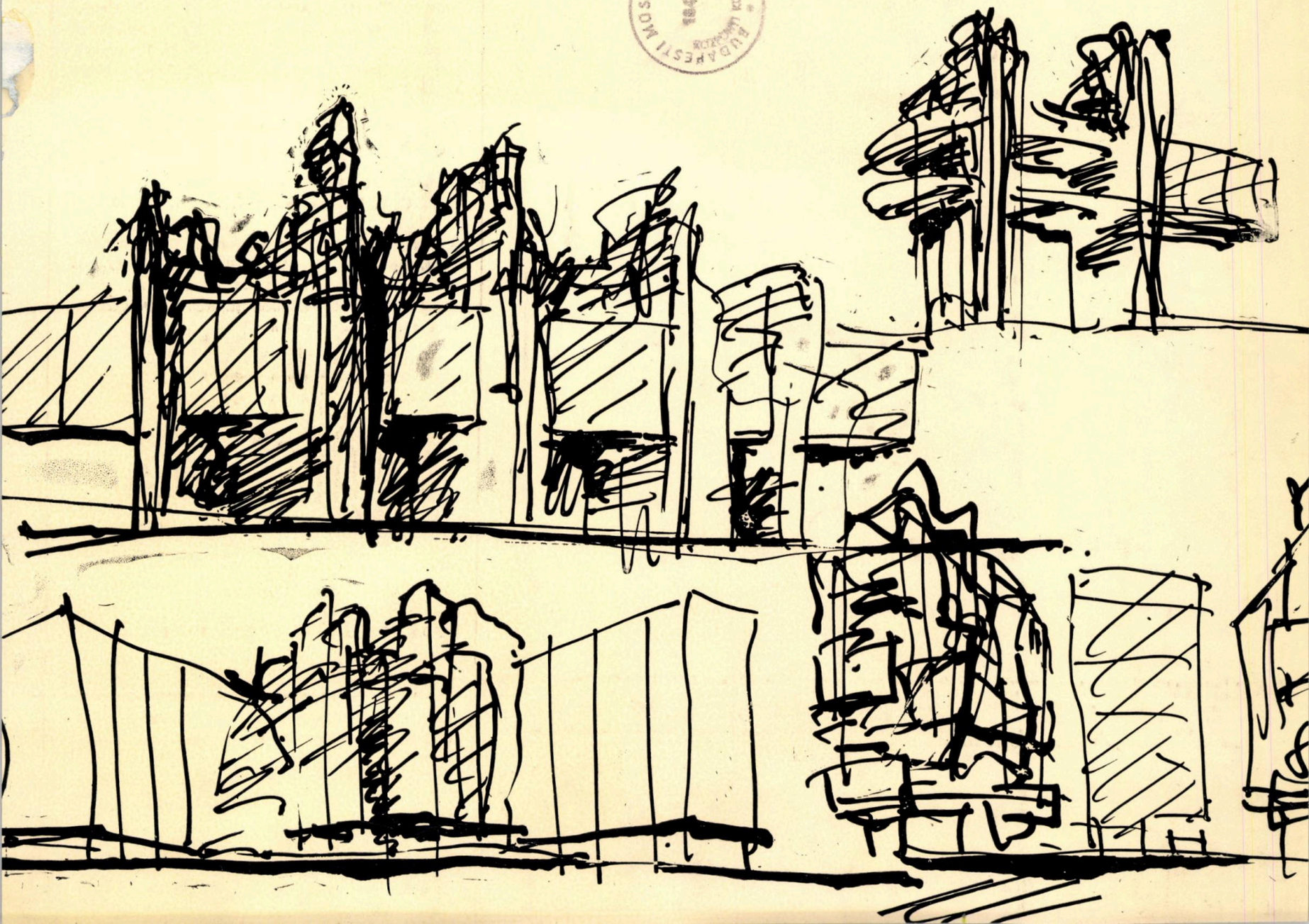
F 1920

arhitectura

3 | 88

1989 -04- 18

MŰSZAKI EGYETEM KÖNYVTÁR BUDAPEST



REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66. Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, «ARTA GRAFICĂ» Bucureşti

REDACTOR: **arh. Ştefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ştefan Radu IONESCU**
COPERTA: **stud.-arh. Răzvan LUSCOV**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene, fotografiii şi diapozitive: arhitecţii DANIEL CINCU (Braşov), RADU CONSTANTINESCU, JEAN CRISTIAN, NICOLAE DĂNILĂ (AAF), arhitecţii DACIANA DARABAN (Braşov), dr MIHAI ENESCU, Fototeca AGERPRES, arhitecţii TEODOR GHEORGHIU (Buzău), MIHAELA HARITON, VIOREL HURDUC, Institutul de Proiectări Carpaţi — Bucureşti, arhitecţii ŞTEFAN RADU IONESCU, ŞTEFAN LUNGU, NICOLAE MERIŞANU, CRISTINA MIHOC (Deva), criticul de artă PETRE OPREA, arhitecţii RADU PĂSLĂRAŞU, IULIUS RĂDULESCU, RODICA RĂDULESCU, sculptorita TITI SIMIONESCU, sociologul TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU (Deva)

Lei 45

arhitectura

3 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECŢILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 3 (232, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906

TINERI ARHITECŢI

BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● DIN RUBRICILE REVISTEI ARHITECTURA

AGENDA

2 x x x ● EXPOZIŢIA « POHRIB/DESEN », LA CĂMINUL ARTEI
Arh. Constantin Geliman ● EXPOZIŢIA « ARHITECTURA AME-
2 RICANĂ CONTEMPORANĂ », DESCHISĂ ÎN MUNICIPIUL BACĂU
4 Şt.R.I. ● EXPOZIŢIA LUŢĂ VASILESCU

CRONICĂ

Conf. arh. Cezar Niculiu ● CICLUL DE ACŢIUNI « CREAŢIA
5 DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA »
Conf. arh. Aurelian Trişcu ● ARHITECTA NATALIA IONESCU
7 (1922–1988)
Conf. arh. Cezar Niculiu ● VALORIFICARE, SISTEMATIZARE
7 ŞI MODERNIZARE ÎN ARHITECTURA NOUĂ A SATULUI

8 PE SCURT

EXPUNEREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU
CU PRIVIRE LA PERFECŢIONAREA ACTIVITĂŢII ORGANIZA-
TORICE, IDEOLOGICE ŞI POLITICO-EDUCATIVE, ÎN VEDEREA
CREŞTERII ROLULUI CONDUCĂTOR AL PARTIDULUI ÎN
9 ÎNTREAGA VIAŢĂ ECONOMICO-SOCIALĂ

CUVÎNTAREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU
LA PLENARA CONSILIULUI NAŢIONAL AL FRONTULUI
10 DEMOCRAŢIEI ŞI UNITĂŢII SOCIALISTE

EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU – MARI ŞI STRĂLU-
11 **CITE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE**

x x x ● SUB SEMNUL PERMANENTELOR ÎNNOIRI, AL DEZ-
VOLTĂRILOR ARMONIOASE ALE ÎNTREGULUI TERITORIU
NAŢIONAL – 23 DE ANI DE REALIZĂRI ARHITECTURAL-
12 URBANISTICE FĂRĂ PRECEDENT

13 x x x ● ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII ŞI PĂCII

TINERI ARHITECŢI

14 ARHITECŢII IULIUS RĂDULESCU ŞI RODICA RĂDULESCU
24 ARHITECT RADU PĂSLĂRAŞU
28 ARHITECT RADU CONSTANTINESCU
ARHITECT MIHAELA HARITON, ARHITECT CRISTIAN SE-
35 VERIN

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Arh. Georgel Crişan ● IMAGINI DE CALITATE FOTOGRAFICĂ
40 OBŢINUTE PE CALCULATOR
Arh. Viorel Hurduc, ar. Diana Hurduc ● DINAMICA IMAGINII
41 ÎN ARHITECTURĂ

DEZBATERE

Sociolog Traian Dinorel Stănciulescu ● SUCEAVA – CETA-
TEA ŢĂRII DE SUS SAU DESPRE O NOUĂ ISTORIE A ARHI-
TECTURII 43
Conf. arh. Cezar Niculiu ● PUNCT DE VEDERE ÎN LEGATURĂ
CU DEZVOLTAREA SATULUI ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL
SISTEMATIZĂRII TERITORIALE 45

AGORA

Arh. Anca Sandu Tomaşevschi ● IMPROMPTU. DUPĂ AMIAZĂ
DE ARHITECT, ÎNTR-O CAFENEA PE RING, RĂSFOIND
REVISTE . . . 46
Arh. Dan Budică ● « Z » – SAU REFUZUL DE A FI NE-MAI-
-POMENIT (PROFILE ATIPICE) 46

ÎNAINTAŞII NOŞTRI

Arh. Teodor Gheorghiu ● METODĂ DE ABORDARE ŞI MODELE
ALE GENEZEI UNOR ORAŞE MEDIEVALE ROMÂNEŞTI
EXTRACARPATICE (II), STUDIU DE CAZ–PITEŞTI 47

FIŞIER

Petre Oprea ● SCULPTORUL KARL STORCK, AUTORUL
FRONTONULUI VECHIULUI PALAT AL UNIVERSITĂŢII
DIN BUCUREŞTI 51

RECENZII-PREZENTĂRI

Semnează prof. dr. arh. Dinu-Dumitru Vernescu, Ariadna Zeck,
Roxana Baroi şi arh. Florin Biciuşcă 55

ACTUALITĂŢI

Dr. arh. Mihai Enescu ● SPITAL MATERNO-INFANTIL CU
535 DE PATURI, SLATINA 62

PAGINA ŞCOLII

Arh. Jean Radu Cristian ● AMBASADA R. S. ROMÂNIA LA
RABAT, MAROC – PROIECT DE DIPLOMĂ 1987 64

CERCETAREA ŞTIINŢIFICĂ STUDENŢEASCĂ

Arh. Daciana Daraban, arh. Cristina Mihoc ● PROPUNERE
PENTRU O LECTURĂ COMPARATIV-SEMIOTICĂ A UNOR
SPAŢII MEDIEVALE – PREZENTARE DE IDEE 67

EXPOZIŢII STUDENŢEŞTI

Arh. Dorin Ştefan ● ARHITECTURI IMAGINARE – EXPOZIŢIA
DE DESENE A LUI RĂZVAN LUSCOV 72

DESIGN-ARTE

Prof. arh. Pompiliu Macovei ● SIMŢUL SPAŢIULUI ŞI AL FORMEI 73
Marin Mihalache ● EXPOZIŢIA LUŢĂ VASILESCU 74
Arh. Radu Sorin Ştefănescu ● ESTETIC ŞI INTERPRETARE – TITI
SIMIONESCU, DOUĂ EXPOZIŢII DE SCULPTURĂ 75

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIŞMIGIU, arh. ŞTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ŞTEFAN RADU IONESCU * – redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * preşedinte, arh. EUSEBIE LATIŞ *, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, DOINA TARHON *, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacţie*

bibliografie

Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu

DIN RUBRICILE REVISTEI «ARHITECTURA» *

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Delavrancea-Gibory, H. **Cărămida modul de bază al arhitecturii noastre feudale,** 4/1985, p. 45
Gheorghiu, T. **Arhitectura de refugiu și apărare (Valea Rîmnicului Sărat și Valea Nișcovului — Buzău),** 1/1985, p. 41—52
Lascu, N. **Școala de arhitectură și «stilul românesc» 1900,—1915,** 5/1985, p. 37—44
Nussbächer, G. **Documente privind dezvoltarea arhitectonică a orașului Brașov în sec. XIII—XIV,** 6/1985, p. 40—42
Pănoiu, A. **Arhitectura tradițională românească în secolul al XIX-lea (II) — proiecte tip pentru programe arhitecturale cu caracter social-cultural și administrative,** 6/1985, p. 33—39
Sebestyen, Gh. **Castelul de la Mediașu Aurit,** 4/1985, p. 46—49
Sebestyen, Gh. **Străbunele construcțiilor noastre industriale din Transilvania sec. XVI—XVII,** 6/1985, p. 42—44
Stănculescu, Fl. **Ion Mincu,** 4/1984, p. 48, 50—51

MIȘCAREA IDEILOR

Dâmboianu, A. **Tinerețea formei,** 6/1985, p. 59—60
Spirescu, A. **Despre teorie,** 6/1985, p. 60
Stănciulescu, Tr., D. **Arhitectura — între materie și spirit,** 5/1985, p. 49
Stănciulescu Tr. D. **Criza arhitecturii sau arhitectura crizei?.** 1/1985, p. 64
Stănciulescu Tr. D. **Tinerețea arhitecturii sau arhitectura tinereții?,** 3/1985, p. 73—74
Ștefan, D. **Contextualism (II),** 3/1985, p. 71—72
Tutunea, C. D. **Actualitatea necesară a gîndirii tradiționale românești,** 3/1985, p. p. 74—76

DEZBATERE

Cocheci, M. **O locuință pentru tineret,** 5/1985, p. 33

Damian, A. **Arhitectura știință /artă,** 4 1985, p. 42—43
Sebestyen, Gh. **A doua criză a arhitecturii și perspectivele profesiunii noastre,** 5/1985, p 34—35
Sebestyen, Gh. **Gînduri despre tipizare,** 3/1985, p 43
Stănciulescu, T. D. **Spre un sistem de măsuri privind urbanizarea ruralului,** 6/1985, p 31

AGORA

Budică, D. **Adevăratul chip al profesionistului,** 4/1985, p 44
Drăgan, R. **Axul și sensul,** 6/1985. p. 32
Drăgan, R. **Podul,** 1/1985, p 40
Sandu-Tomașevschi, A. **Agreabil și familiar,** 5/1985, p 36
Sandu-Tomașevschi, A. **Cumpăr casă, singur curte,** 4/1985, p 44

EVOCĂRI

Patriulius, R. **Adrian Gheorghiu (1909—1981),** 1/1985, p 70—79

CORESPONDENȚA

Adrian, D. **Arhitectură și umanism «Interarch '85» — Sofia,** 4/1985, p 70—71
Rehman, A. (Pakistan) **Restructurări urbane în Pakistan — orașul fortificat Lahore,** 6/1985, p 68—73
Sarantakos, C. (Grecia) **Parc de odihnă și agrement îm insula Creta,** 3/1985, p 76—77
Vasilescu, S. **Gino Coppedè — arhitectul și epoca sa,** 1/1985, p 80—83

FIȘE TEHNICE

308 — **Lambriu cu țesături din bambus și rafturi din st clă la o florărie,** 3/1985. p 59
309 — **Elemente de mobilier la o florărie,** 3/1985, p 60

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei.

Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

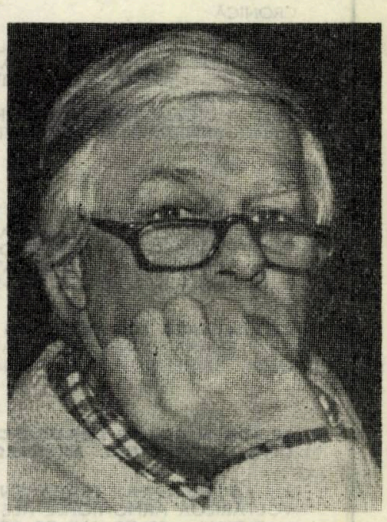
Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecției.

Cu numerar, pot fi cumpărate, direct din redacție, cîteva dintre numerele noastre mai vechi și se pot achita abonamentele pentru 1987 și pentru anul în curs, cu livrarea imediată a exemplarelor apărute. Informații, în acest sens, puteți obține la telefonul 13 98 80.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București ROMÂNIA.

* Bibliografia se referă la numere pe care doritorii încă și le mai pot cumpăra din redacție

agenda



EXPOZIȚIA

Municipiul Bacău a găzduit, în primăvara acestui an, în sălile Secției de Artă ale Muzeului Județean, o interesantă expoziție, care a înfățișat, unui public avizat și receptiv la faptul de arhitectură, noutăți în domeniu și semnificative realizări recente ale arhitecților din Statele Unite ale Americii.

Panouri generoase, cu fotografii de mari dimensiuni, au oferit vizitatorilor imagini concludente ale eforturilor confraților americani de a construi modern, practic și fără a ignora legile armoniei. Grupări de monitoare au prezentat pu-

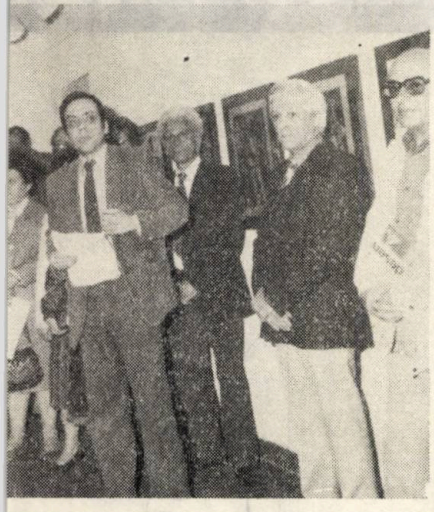
EXPOZIȚIA «POHRIB/DESEN», LA CĂMINUL ARTEI

Miercuri 4 mai a.c., a avut loc vernisajul expoziției «Desen» a unuia dintre artiștii sensibili, pentru care revista noastră a mai avut plăcutul prilej de a-i publica lucrările. Este vorba de CONSTANTIN POHRIB, binecunoscutul grafician, cu apreciate lucrări în domeniul atît de necesar, dar, din păcate, încă nedeplin fructificat, al «graphic-design»-ului (care ar trebui să ne întîmpine, la tot pasul, în ambianța citadină — și nu numai —, să completeze oportun cadrul arhitectural urban, zonele de recreație și odihnă, spațiile publice, ca și cele domestice, peisajul stradal, vecinătatea marilor căi de transport etc, etc, cu semnele ușor reperabile ale artei viguros actuale, aducînd amănuntului din preajma noastră acel plus de calitate estetică, care să ne bucure vizualul, înseninîndu-ne și înnobilîndu-ne «viața în contemporaneitate»).

De astădată, artistul ne prezintă noi și inedite fațete ale personalității sale și ale disponibilităților sale fertil creatoare.

Nu vom întîrzia să prezentăm pe larg această interesantă expoziție, vernisată prin cuvîntul autorizat al criticului de artă **Mihai Ispir** și care a atras, încă de la deschiderea ei, un numeros public.

A



„MADISON PLAZA, CHICAGO",
desen de arh. NILS CARLSON,
secretar general al Uniunii Internaționale a Arhitecților

(extras din Bull. UIA. aug.-sept 1986)

„ARHITECTURA AMERICANĂ CONTEMPORANĂ" DESCHISĂ ÎN MUNICIPIUL BACĂU

blicului și versiuni, comentate în limba română, pe casete video, cu importante realizări arhitecturale din toate statele confederației, într-un circuit american cuprinzător și sugestiv, imagini ale unor preocupări de corectă implantare în sit, ca și de abordare a unor etape de proiectare și de finalizare a unor obiective (din Boston, San Francisco, Chicago etc), modalități de intervenție asupra unor clădiri în intenția restaurării acestora și revitalizării urbane a unor întregi zone, oferind și imagini din timpul diferitelor etape de execuție a lucrărilor. Casete video, cu expresive filme de animație, au stat la dispoziția mai tinerilor vizitatori (grupuri de școlari și liceeni din municipiu), tălmăcindu-le problemele importante, de larg interes civic, ale urbanismului și arhitecturii, cu modernele și extrem de sugestivele mijloace ale artei animației.

La vernisajul, din 19 martie 1988, au vorbit **Petre Enășoaie**, președintele Comitetului Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Bacău, și **Thomas F. Skipper** atașatul de presă al Ambasadei SUA la București.

Au luat parte numeroși specialiști, constructori și arhitecți, din municipiu și din județ, precum și membri ai Filialei Uniunii Arhitecților Bacău, alături de un public dornic a se informa într-o problemă a contemporaneității de larg interes.

Arh. CONSTANTIN GELIMAN

președintele Filialei UA-Bacău

EXPOZIȚIA LUȚĂ VASILESCU

Sîmbătă 14 mai a.c., a avut loc vernisajul expoziției de pictură a arhitectului **Luță Vasilescu**, deschisă în galeria Institutului de Arhitectură «Ion Mincu».

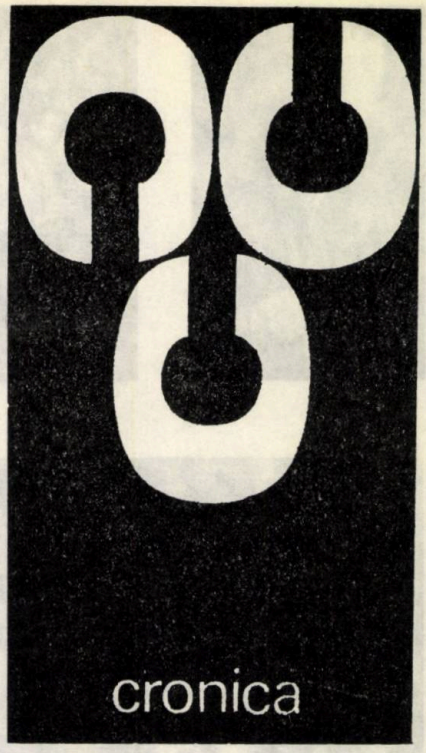
Evenimentul artistic a fost dublat de un altul, nu mai puțin semnificativ pentru viața și pulsul afectiv, ale breslei. E vorba de amploarea și de fervoarea actului participativ, de-a dreptul copleșitoare și emoționante. Ca simplu ins prezent la vernisaj, am avut bucuria de a revedea figuri dintre cele mai reprezentative ale profesiei noastre, pe desfășurarea ultimelor patru decade, de la creatori ai unor lucrări arhitectural-urbanistice de referință, la reputați specialiști ai forurilor de îndrumare, control și disciplină în construcții, ai ministerelor și diferitelor departamente cu însemnate investiții, cadre didactice ale învățămîntului superior de profil, specialiști în restaurarea monumentelor istorice și de arhitectură, reprezentanți ai Conducerii UA și ai CCES, conducători ai unor institute și sectoare de proiectare, numeroși foști colegi, colaboratori, prieteni și admiratori ai artistului expozant.

Au vorbit despre creația arhitectului-artist și au deslușit, nu fără emoție, valoarea intrinsecă a lucrărilor din expoziție, **profesorul arh. Pompiliu Macovei** și **criticul de artă Marin Mihalache**, în fața unui auditoriu fericit și întinerit de seninătatea regăsirii laolaltă, între lucrările iradiind forță și belșug cromatic, dar și fină și binestiută ironie, ale unui neostenit scormonitor în filoanele profunde ale artei.

Expoziția e prezentată pe larg la pag. 73, iar relatarea noastră e însoțită de imagini de la vernisaj și de o neegalabilă creionare a portretului artistului, datorată regretatului **Liviu Popa.**

ȘT.R.I.

CICLUL DE ACȚIUNI «CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA»



Două manifestări au avut loc, în perioada 14—18 martie 1988, în sălile Institutului de Arhitectură, în cadrul ciclului de acțiuni **«Creația de ahitectură și locuirea»**, inițiate de Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții — ICCPDC — București.

Prima dintre acestea a fost Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România, în ziua de 17 martie 1988, avînd titlul de mai sus și purtînd subtitlul — **«Implicații posibile ale arhitecturii tradiționale în activitatea noastră»**.

La lucrările plenarei, care s-a bucurat de o largă participare, «Sala Frescelor» fiind arhiplină, au luat cuvîntul în prima parte: prof. dr. doc. **Tamara Maria Dobrin** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, dr. arh. **Gheorghe Polizu,** director general al ICCPDC, arh. **Călin Hoinărescu**, din I.P. Prahova-Ploiești, dr. **Cornel Bucur.** director al Muzeului Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului, dr. arh. **Adriana Matei** de la Institutul Politehnic Cluj Napoca, conf. dr. arh. **Aurelian Trișcu,** secretar al Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România, arh. **Ion Popa,** director al Institutului de Proiectări Prahova din Ploiești, dr. **Ștefan Costea,** secretar științific al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, conf. arh. **Cezar Niculiu,** inspector general al ICCPDC, prof. dr. arh. **Cornel Dumitrescu,** rectorul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», ing. **Mircea Ramba,** director adjunct în Comitetul pentru Problemele Consiliilor Populare — CPCP.

În cea de a doua parte a ședinței, au luat cuvîntul — datorită insuficienței de timp — doar unii dintre cei 35 arhitecți, sociologi, urbaniști, muzeografi etc. care au avut amabilitatea să trimită comunicările în scris în vederea pregătirii lucrărilor. Sinteza acestor intervenții — pentru toți participanții — va fi publicată în numere viitoare ale revistei.

Au fost abordate probleme legate de locuința cu specific zonal, de tehnici populare și meșteșuguri sătești, de locuințele pe terenuri în pantă, precum și de căi de îmbunătățire a creației de arhitectură, pornindu-se de la o analiză critică amplă a realizărilor din ultimii 40 de ani, de direcții pentru atingerea calității globale a produsului din construcții prin valorificarea iscusinței meșterului nostru popular.

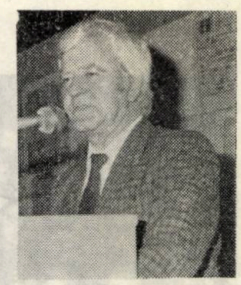
Lucrările plenarei lărgite au fost conduse de către arhitectul **Mircea Dima,** vicepreședinte al Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România.

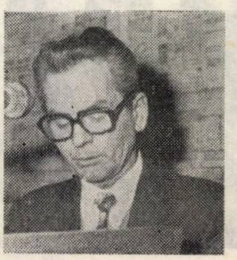
În ceea ce privește lucrările Comisiei ICCPDC în problemele clădirilor de locuit și social-culturale, acestea s-au desfășurat în zilele de 14—18 martie 1988, pe secțiuni de lucru, întrunind participarea echipelor pluridisciplinare din cadrul a 30 de organizații județene de proiectare, din Institutul de Proiectare pentru Construcții Tipizate — IPCT — București și Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», precum și a reprezentanților unui număr de 14 complexe muzeale din țară (Sibiu, Vîlcea, Cluj, Sighetul Marmației, Rădăuți, Cîmpulung Moldovenesc, Bihor, Neamț, Covasna, Prahova, Tulcea, Goleși-Argeș, Ialomița și — evident — Muzeul Satului și de Artă Populară din București). Secțiunile de lucru au fost următoarele: ● Locuința cu specific zonal, proiectant general Institutul de Proiectări Prahova din Ploiești ● Locuința pe terenuri în pantă, proiectant general Institutul Județean de Proiectare Hunedoara din Deva ● Tehnici Populare și Meșteșuguri Sătești — proiectant general Institutul de Proiectare Timișoara — IPROTIM ● Analiza critică a celor mai reprezentative clădiri de locuit și social-culturale, proiectant general Institutul de Cercetare și Proiectare Cluj — ICPC.

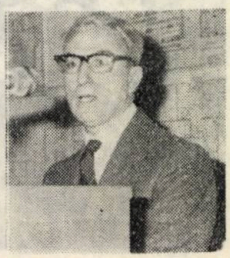
Atît lucrările ședinței plenare UA, cît și cele ale Comisiei ICCPDC, privind locuințele și clădirile social-culturale, au fost susținute de o expoziție de lucru organizată în sala de judecată a IAIM, expoziție în cadrul căreia au fost etalate o parte semnificativă din cele 2 000 de case vechi românești relevate, precum și planșe de sistematizare a întregului material, partiuri de locuințe cu puține niveluri inspirate din această vastă documentare din întreaga țară privitoare la arhitectura veche românească.

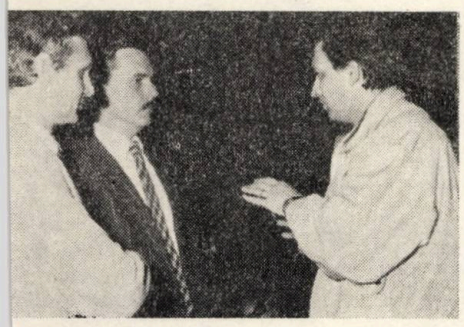
Ne propunem a mai reveni, în paginile revistei, dată fiind via actualitate a acestor demersuri științifice cu imediată utilitate practică, cu sinteze, articole-studiu și cu puncte de vedere legate de această acțiune complexă și sistemică, a ICCPDC, organizațiilor județene de proiectare, a IPCT și complexelor muzeale — în special a celor în aer liber — din țara noastră, a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», acțiune declanșată sub îndrumarea și sprijinul direct ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Conf. arh. CEZAR NICULIU









VALORIFICARE, SISTEMATIZARE

ȘI MODERNIZARE ÎN ARHITECTURA NOUĂ A SATULUI, ÎN VEDEREA ELABORĂRII DE PROIECTE PENTRU LOCUINȚE RURALE

În zilele de 27 și 28 mai 1988, a avut loc, la **Muzeul Satului și de Artă Populară** din București, sesiunea științifică de comunicări, cu tematica generală din titlul prezentei note.

Sesiunea a fost deschisă de tovarășa **Jana Negoiță**, director al Muzeului Satului și de Artă Populară, și salutată de tovarășul dr. arh. **Gheorghe Polizu,** director general al **Institutului Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții** — ICCPDC — București.

Au prezentat comunicări: **Cezar Niculiu** (ICCPDC) — « Un punct de vedere în legătură cu dezvoltarea satului românesc », dr. **Tiberiu Graur** (Muzeul Etnografic al Transilvaniei) — « Patrimoniul național de arhitectură — spațiu poetic și spațiu etnic », **Călin Hoinărescu** (Institutul de Proiectări Prahova — Ploiești) — « Conceptele fundamentale ale arhitecturii sătești tradiționale din România », dr. **Andrei Pănoiu** (Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România) — « Evoluția așezărilor în secolele XVIII—XIX », dr. **Gheorghe Focșa** — « Raportul între tradiție și Arhitectură », **Ana Bârcă** (Muzeul Satului și de Artă Populară) — « Raportul peisaj-arhitectură în zona Munților Apuseni », dr. **Ion Vlăduțiu** (Institutul de Cercetări Etno-Dialectale) — « Implicații etnografice în valorificarea patrimoniului culturii populare românești în locuința contemporană », **Gheorghe Dinuță** (Muzeul Satului și de Artă Populară — MSAP) — « Noi cercetări asupra așezărilor și arhitecturii populare din zona Dorohoiului » **Monica Budiș** (Institutul de Cercetări Etno Dialectale — ICED) — « Principii de clasificare a structurilor de gospodării », **Elena Maxim** (ICED) — « Evoluția funcționalității anexelor gospodărești în contemporaneitate », dr. **Georgeta Stoica** — « Trăsături caracteristice ale decorului în arhitectura populară românească », **Elena Florescu** (Muzeul Județan Neamț) — « Valențe funcționale și estetice ale locuinței tradiționale din Neamț », **Doroteia Cocheci** (ICCPDC) — « Cercetare, proiectare, opțiuni în vederea modernizării locuințelor rurale », **Iuliana Ciotoiu** (MSAP) — « Valorificarea cercetărilor de Arhitectură tradițională în proiectarea contemporană ».

Cu ocazia acestei sesiuni a fost deschisă, la Muzeul Satului și de Artă Populară din București, o expoziție cuprinzînd lucrări din studiul IPCT — București privind arhitectura tradițională românească.

Sesiunea a fost agrementată și de o paradă a modei, organizată în colaborare cu Centrul de Estetică a Produselor Industriei Ușoare — CEPIU — București, privind « Costumul popular — sursă de inspirație pentru creatia vestimentară modernă ».

Conf. arh. CEZAR NICULIU

Arhitecta NATALIA IONESCU

18 septembrie 1922 — 2 mai 1988

Părea firavă, spontană și fără griji, dar stăpînea o minunată forță de muncă, pe care a folosit-o cu chibzuință și cu tenacitate, de-a lungul celor treizeci de ani dăruiți profesiunii de arhitect. S-a integrat, astfel, în marea familie a celor care, prin anii '50, se angajau — după al doilea război mondial — într-un îndelungat program de reconstrucții, de arhitectură și sistematizare, pe foarte variate planuri.

S-a ocupat de cabanele din rețeaua Confederației Generale a Muncii. A întocmit, în Institutul de Studii și Proiectări Energetice — ISPE —, în colectivul de proiectare al Șantierului Hidrocentralei V. I. Lenin de la Bicaz, lucrări care au rămas, apoi, în zestrea orașului. În anii 1957—1961, cînd a fost arhitect șef al Județului Neamț, se realiza proiectul centrului civic al Municipiului Piatra Neamț. În acea perioadă a participat, într-un colectiv al Academiei Române, la întocmirea unei monografii a văii ce urma să fie inundată de lacul Bicaz și a proiectat, împreună cu arhitectul Romeo Vlad, o biserică la Pîngărați.

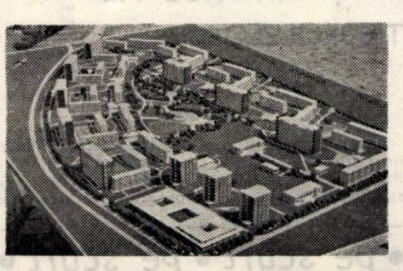
Plecarea din Moldova la Timișoara s-a conturat ca un prag spre anii de bogată maturitate profesională, în care arhitectul proiectant îndeplinea, totodată, rolul de coordonator și mobilizator al unor echipe de specialiști din foarte diferite domenii. Din 1961, cînd s-a înființat Atelierul de sistematizare al DSAPC-Banat, al cărei șef a fost de la început, și-a legat numele de acțiuni și proiecte de mare complexitate, printre care se numără Sistematizarea Municipiului Reșița, a Zonei Sistemului Hidroenergetic și de Navigație Porțile de Fier I (cu studiile de reamplasare a localităților afectate de noul lac de acumulare) și a noului oraș Orșova, Studiul teritorial pentru dezvoltarea turistică a Zonei Porțile de Fier, precum și Sistematizarea Municipiului Timișoara etapa 1967—1980 (Premiul Uniunii Arhitecților) și, în continuare etapa 1980—1995. Fiecare dintre aceste lucrări, în care străduințele arhitectului sistematizator rămîneau adeseori cvasi-anonime, au constituit o grilă-suport, științific fundamentată, pentru nenumărate realizări spectaculoase care au urmat.

Preocupată, în egală măsură, de obiectul de arhitectură contemporană, ca și de posibilitățile de valorificare a patrimoniului arhitectural tradițional, Natalia Ionescu proiectează, din anii '70, pe lîngă marile lucrări de sistematizare, care-și urmează cursul, Punctul de frontieră de la Jimbolia, Restaurantul-cramă « Ana Lugojana » din Timișoara, Muzeul Satului de la Pădurea Verde...

Apoi, din 1980, cînd s-a declanșat acea boală neiertătoare, a trebuit să se retragă, să lase de-o parte atelierul, pe care-l slujise cu fermă convingere și cu prisosință. Și, într-o zi de vară a anului 1988, am aflat de moartea aceleia cu care am fost coleg de școală, la Facultatea de Arhitectură din București. Vestea mi-a dat-o abrupt fiul ei, tînărul arhitect care mi-a fost student. Era în Sala Frescelor, unde se susțineau proiectele de diplomă ale unei noi promoții. Nimic nu se oprise, totul marca o permanentă continuitate, la care Natalia Ionescu participa.

AURELIAN TRIȘCU

1. « Orașul Nou » — Reșița, Detaliu de sistematizare Microraion I/1964 — 2. Punctul de frontieră de la Jimbolia



• pe scurt • pe scurt •

CONCURS DE CAROSERII

autoturism
REVISTĂ EDITATĂ DE FEDERAȚIA AUTOMOBIL CLUBUL ROMÂN

Redacția revistei AUTOTURISM și Intreprinderea de Automobile ARO din Cîmpulung-Muscel au organizat un concurs de design pentru caroserii de autoturisme de teren.

Juriul acestui concurs, avînd în componența sa pe: **conf. dr. ing. Eugen Negruș,** din Catedra de autovehicule rutiere a Institutului Politehnic București, **ing. Sergiu Cunescu,** consilier Institutul Național de Motoare Termice, **ing. Aurel Nicolescu,** inginer șef la Întreprinderea de Automobile ARO, **arh. Horia Constantinescu,** din Institutul « PROIECT—BUCUREȘTI », președintele juriului, **ing. Constantin Smeu,** proiectant șef caroserii în Întreprinderea de Automobile ARO, **Vasile Dochia,** redactorul șef al revistei AUTOTURISM și **Octavian Niculescu,** revista AUTOTURISM, secretarul juriului, a decernat două premii I (ex aequo), arhitectului **Octavian Carabela** (care a și publicat, în paginile revistei noastre, lucrări din domeniu) și proiectantului **Laurențiu Sterian** din Cîmpulung-Muscel. Premiul II nu s-a acordat, iar Premiul III a revenit studentului inginer **Marinel Zăvodu,** de la Facultatea de Autovehicule Rutiere a Universității din Brașov. S-au mai acordat și trei mențiuni.

Într-unul din numerele noastre viitoare, vom prezenta unele dintre lucrările premiate în cadrul acestui interesant și binevenit concurs.

A

• pe scurt • pe scurt •

ROOM 88 — SPECTACOL-TÎRG AL NOILOR TENDINȚE ÎN MOBILAREA, ECHIPAREA ȘI DECORAREA SPAȚIILOR DE CAZARE HOTELIERĂ

Deschis, între 25—28 martie 1988, în ansamblul expozițional de la **Porte de Versailles,** în sudul Parisului, **Tîrgul pentru Echiparea, Mobilarea, și Decorarea Spațiilor Industriei Hoteliere și Colectivităților — « ROOM 88 » —** a prezentat într-o largă etalare, pe o suprafață de 10000 m², conținînd căutările și eforturile înnoitoare în domeniu a 175 de expozanți, ultimele tendințe și cele mai rafinate sugestii ale specialiștilor în amenajarea și echiparea bazei materiale a timpului liber.

Personalizarea camerelor de hotel, ca și echiparea și dotarea acestora cu ultimele perfecționări confortuale au trezit, cum de altfel era de așteptat, un larg interes în rîndul specialiștilor, promotori în industria hotelieră și turism, arhitecți, designeri, decoratori, precum și producători de mobilier, echipamente și accesorii, lămpi, materiale textile, ceramice etc.

Un veritabil salon al profesioniștilor în domeniu și un tîrg-spectacol de mare succes, în cîmpul înnoirilor, pe care, se știe, întotdeauna, industria hotelieră, cu abilitate, le-a îmbrățișat.

A

• pe scurt • pe scurt •

SIMPOZION INTERNAȚIONAL PE TEMA DECONSTRUCȚIEI», LA TATE GALLERY, LONDRA

Tate Gallery

Desfășurat la 26 martie a.c., în auditoriul Galeriei Tate din Londra, în ciclul prestigioaselor manifestări organizate sub auspiciile extrem de activului **The Academy Group** — care, după cum e știut, se preocupă de editarea unor valoroase cărți și de publicarea cunoscutelor reviste **Architectural Design, Art & Design** și **The AIA Journal —, Simpozionul Internațional despre Deconstrucție** a întrunit participarea unor cunoscuți artiști, arhitecți, filozofi și critici.

Discutînd despre Deconstrucția în Artă și Arhitectură, vorbitorii au examinat multiplele aspecte ale unui important fenomen cultural al anilor '80, desemnînd și reflectînd marea varietate și diversitate a punctelor de vedere ale teoreticienilor, criticilor și celor ce practică Deconstrucția. Natura, dezvoltarea și influența ideilor filozofice ale lui **Jacques Derrida,** în practicarea și teoria arhitecturii contemporane, au atras, dintru început, focalizarea discuțiilor urmată de prezentarea lui **Mark Wigley,** care se va ingriji de organizarea unei mari expoziții despre Deconstrucție, în curînd, la **Museum of Modern Art — MoMA** — din New York.

La acest simpozion internațional, a fost inclusă în program și cu interes așteptată participarea unor personalități precum: **Jacques Derrida, Craig Owens, Charles Jenks, Fred Orton, Andrei Gozak, Mark Wigley, Peter Eisenman, Geoff Bennington, Catherine Cooke, Bernard Tchumi, Robert Rosenblum, Zaha Hadid, Michael Podro.**

• pe scurt • pe scurt •

PROGRAMUL EXPOZIȚIEI INTERNAȚIONALE «ORAȘELE LUMII ȘI VIITORUL METROPOLELOR»

TRIENNALE DI MILANO

Trienala din Milano și municipalitatea milaneză organizează la 13 iulie a.c., în Sala de Comisii a Palatului Marino, o conferință în cadrul căreia se va face prezentarea programului expoziției internaționale «ORAȘELE LUMII ȘI VIITORUL METROPOLELOR», care, după cum se știe, va avea loc între 21 septembrie — 18 decembrie acest an.

La această întîlnire cu reprezentanți ai presei vor lua cuvîntul **Paolo Pillitteri** primarul orașului, **Luigi Corbani,** viceprimar și consilier municipal pentru cultură, **Eugenio Peggio,** președintele Trienalei din Milano și alți responsabili științifici ai Epoziției, asigurînd astfel o amplă anticipare a acestui eveniment și o schițare a modului în care se va finaliza această inițiativă de mare prestigiu și de excepțională importanță culturală.

Însuși faptul că municipalitatea pune la dispoziția conferinței propriile ei spații, din **Palazzo Marino,** confirmă importanța acordată acestui eveniment de prestigiu, înscris, de altfel, în preocupările orașului Milano către un proces de cît mai largă internaționalizare.

A

• pe scurt • pe scurt •

EXPUNEREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

—LA CONSFĂTUIREA DE LUCRU CU ACTIVUL ŞI CADRELE DE BAZĂ DIN DOMENIILE ACTIVITĂŢII ORGANIZATORICE, IDEOLOGICE ŞI POLITICO-EDUCATIVE—

CU PRIVIRE LA PERFECŢIONAREA ACTIVITĂŢII ORGANIZATORICE, IDEOLOGICE ŞI POLITICO-EDUCATIVE, ÎN VEDEREA CREŞTERII ROLULUI CONDUCĂTOR AL PARTIDULUI ÎN ÎNTREAGA VIAŢĂ ECONOMICO-SOCIALĂ

EXTRASE

• Anul acesta, s-au împlinit 40 de ani de la trecerea la edificarea socialismului în patria noastră. Tot în acest an s-au împlinit 40 de ani de la realizarea unității politico-organizatorice a forțelor politice revoluționare din patria noastră și crearea partidului unic al clasei muncitoare — Partidul Comunist Român.

• Tot în acest an se împlinesc 20 de ani de la reorganizarea teritorial-administrativă a țării, care a deschis calea înfloririi tuturor județelor și zonelor țării, ca urmare a politicii juste a partidului și statului nostru de amplasare a industriei și a celorlalte ramuri de activitate, în toate județele și zonele țării. S-au asigurat, astfel, condițiile necesare pentru ridicarea generală a gradului de civilizație a tuturor oamenilor muncii, a realizării adevăratei egalități în drepturi pentru toți cetățenii patriei socialiste, care, prin munca lor, sub conducerea partidului nostru comunist, au făcut ca România să devină o țară socialistă înfloritoare, în plin progres.

• O puternică dezvoltare au cunoscut știința, învățămîntul, cultura, activitatea politico-educativă de formare a omului nou. Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, în această perioadă istorică scurtă, știința românească, învățămîntul, cultura au devenit o puternică forță a progresului general al societății noastre.

• Activitatea politico-educativă a avut un rol important în ridicarea conștiinței revoluționare și unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii, a întregii noastre națiuni în lupta pentru lichidarea vechilor stări de lucruri și făurirea noii orînduiri a socialismului — a societății care asigură adevărata dreptate socială și națională, adevăratele condiții pentru creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor, țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România.

• În cei 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, s-au lichidat cu desăvîrșire multe stări de lucruri negative și greșeli din trecut. S-a dezvoltat larg și s-a precizat mai bine rolul științei și culturii în făurirea noii orînduiri sociale, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului și comunismului fără a așeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, ale cunoașterii umane, în general. Numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, culturii, ale cunoașterii se pot făuri cu succes socialismul și comunismul, se pot asigura bunăstarea și fericirea întregii națiuni!

• În realizarea bunei conduceri științifice, un rol important îl au cadrele, oamenii, care hotărăsc, pînă la urmă, succesul activității într-un domeniu sau altul. De aceea, este necesar să perfecționăm și să îmbunătățim activitatea de formare și promovare a cadrelor, munca cu activul de partid, de ridicare a pregătirii profesionale, tehnice și politice a cadrelor din toate sectoarele.

• Cu asemenea cadre putem avea deplina convingere și încredere că vom lichida multe din stările de lucruri negative care se mai manifestă într-un domeniu sau altul, că vom asigura buna desfășurare a întregii noastre activități, creșterea mai puternică a spiritului de combativitate și realizarea, în mai bune condiții a tuturor obiectivelor stabilite de partid, a cerințelor întregii noastre națiuni.

• De asemenea, este necesar să acordăm o atenție mai mare problemelor ecologice, ale mediului înconjurător, aceasta constituind o necesitate pentru activitatea noastră generală și practică de construcție socialistă, de a asigura națiunii noastre cele mai bune condiții de viață, dar și pentru problemele tot mai complexe care apar pe plan internațional, în acest domeniu.

• De asemenea, activitatea noastră ideologică trebuie să abordeze într-o formă corespunzătoare și să sublinieze cu mai multă tărie rolul științei și culturii, al cunoașterii universale, în dezvoltarea omenirii pe calea progresului și civilizației.

• Să pornim permanent de la materialismul dialectic și istoric, concepția revoluționară despre lume, de la socialismul științific, dar și de la noile cuceriri ale științei și tehnicii, care îm-

gătesc și vor îmbogăți continuu concepția revoluționară despre lume și viață, cunoașterea umană, în general. Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari și comuniști! Numai așa întreaga activitate ideologică și politico-educativă va constitui o puternică forță materială de transformare a societății, de asigurare a victoriei socialismului și comunismului în patria noastră!

● Să dezvoltăm puternic și să folosim toate mijloacele de care dispunem — cluburile, căminele culturale, casele de cultură, teatrul să le asigurăm conținutul corespunzător, cîntecele, marșurile, poeziile, piesele de teatru și tot ce este necesar pentru ca această uriașă activitate să-și îndeplinească în tot mai bune condiții rolul de însemnătate deosebită pe care îl are în munca de formare a omului nou!

● Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului.

● În anii socialismului, intelectualitatea a devenit o puternică forță socială, cu un rol activ în întreaga operă de construcție a societății socialiste. Partidul nostru dă o înaltă apreciere nu numai științei și culturii, dar și făuritorilor științei și culturii, intelectualității, oamenilor de știință și de cultură din toate sectoarele de activitate, strîns legați de clasa muncitoare, de țărănime, de întregul popor. Intelectualitatea reprezintă o puternică forță socială, care asigură dezvoltarea intensă a științei, a culturii, ridicarea patriei noastre pe culmile cele mai înalte ale cunoașterii, în toate domeniile.

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

LA PLENARA CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

EXTRASE

● În unanimitate, plenară a adoptat propunerile privind majorarea retribuțiilor și a pensiilor care urmează să fie prezentate Marii Adunări Naționale. Majorarea retribuției tuturor oamenilor muncii, începînd îndeosebi cu majorarea retribuțiilor mici, precum și a pensiilor, începînd, de asemenea, cu majorarea pensiilor mici, reprezintă o expresie a înaltului umanism și democratism al orînduirii noastre socialiste, a faptului că, în realizarea noii orînduiri sociale — în care poporul este adevăratul stăpîn al destinelor sale, făuritorul conștient al prezentului și viitorului său luminos, liber și independent — toate măsurile și întreaga activitate au drept scop de a asigura creșterea continuă a bunăstării poporului.

● Am putut să înfăptuim toate acestea, ca rezultat, însă, al întregii politici din anii construcției socialiste și, mai cu seamă, în anii de după Congresul al IX-lea al partidului, cînd am alocat circa o treime din venitul național pentru dezvoltarea forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a științei, învățămîntului, culturii, a tuturor sectoarelor de activitate.

● Am aplicat ferm orientarea stabilită încă de Congresul al IX-lea și de Conferința Națională din 1967 cu privire la reorganizarea teritorial-administrativă și la sistematizarea localităților, la dezvoltarea industriei, în toate regiunile țării. Așa au apărut sutele de noi centre industriale, aproape 100 de noi orașe. Așa a fost posibil să asigurăm condiții de muncă și viață în deplină egalitate pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru întregul nostru popor!

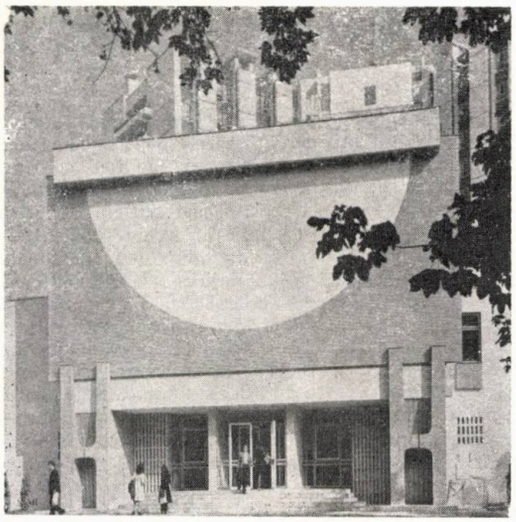
● Acum, este necesar ca toate organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste să acționeze cu întreaga răspundere — fiecare în domeniul său de activitate — pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială, pentru perfecționarea și modernizarea întregii activități, pentru dezvoltarea continuă a democrației muncitorești-revoluționare, pentru buna funcționare a noilor organisme democratice și conlucrarea lor tot mai strînsă cu organele de stat, ca una din condițiile de importanță deosebită pentru buna desfășurare a întregii noastre activități.

● Tot ceea ce s-a realizat în România reprezintă munca comună, iar toți cei ce locuiesc în România sînt cetățeni români, cu aceleași drepturi, dar și cu aceleași obligații! Nimeni din afară nu poate emite pretenția de a se ocupa de un grup sau altul de cetățeni români! De toți cetățenii patriei noastre se ocupă conducerea statului și partidului nostru, societatea noastră, se ocupă poporul nostru însuși, care, în mod democratic, își hotărăște dezvoltarea sa, viitorul socialist și comunist!

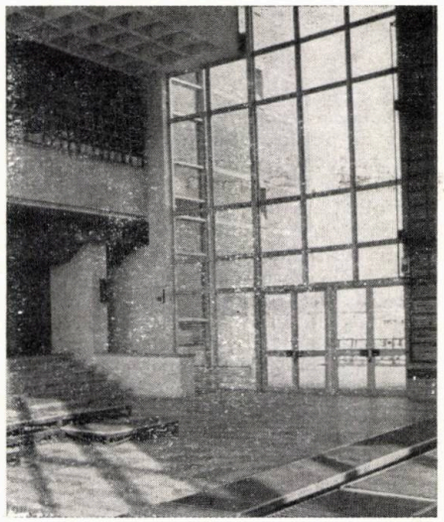
● Sîntem ferm hotărîți să participăm și în viitor, cu toate forțele, la dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate popoarele și forțele progresiste, cu toți cei care se pronunță pentru pace, pentru libertate, pentru dezarmare, pentru independența fiecărei națiuni. Avem convingerea că, acționînd unite, forțele progresiste, popoarele de pretutindeni dispun de forța necesară și vor impune, pînă la urmă — chiar dacă vor fi necesare lupte grele — o nouă gîndire, o nouă politică, vor impune dezarmarea, vor asigura realizarea unei lumii a păcii și colaborării, fără arme și războaie! Pentru această lume trebuie să acționăm cu toții, cu toată hotărîrea!

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU

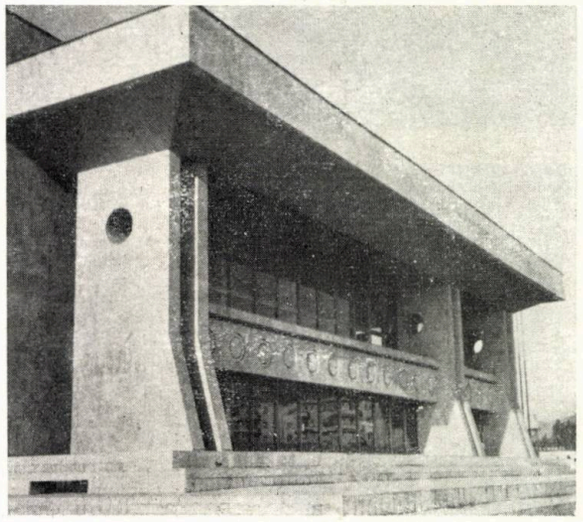
— MARI ȘI STRĂLUCITE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE —



1



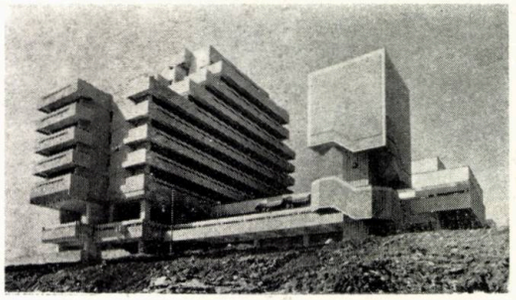
2



3

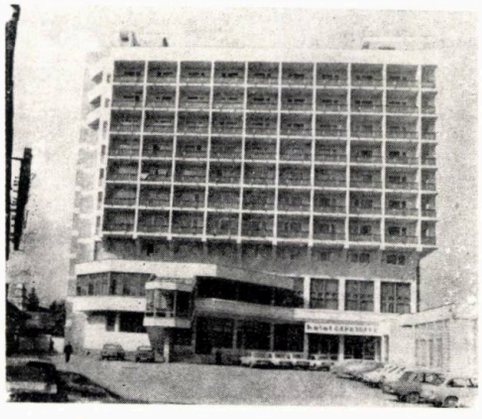
4

5



6

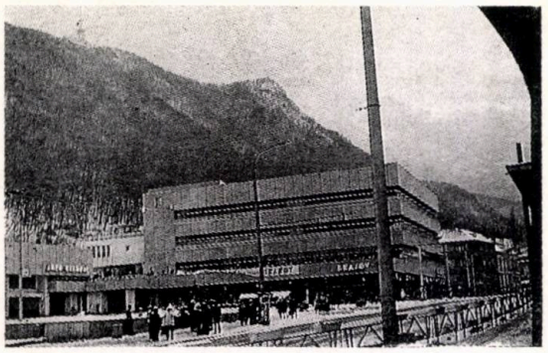
7



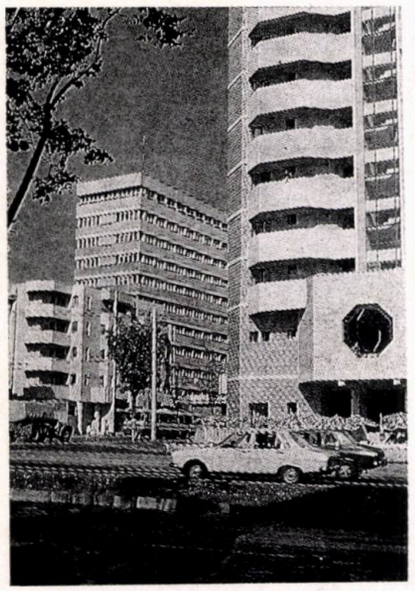
8

9

1. SPITALUL CLINIC MUNICIPAL BUCUREȘTI, arhitecți C. Moșinschi, M. Săndulescu, M. Hornstein, Sofia Ungureanu ș.a. — 2. CASA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII PENTRU TINERET — RÎMNICU VÎLCEA, arhitecți St. Lungu, dr. B. E. Popescu, Mariana Fetti ș.a. — 3. CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR — ALBA IULIA, arhitecți Dorin Gheorghe, Milița Sion — 4. HALA CENTRALĂ AGROALIMENTARĂ — IAȘI, arhitecți Cristian Constantinescu, Daniel Vișan — 5. ACADEMIA « ȘTEFAN GHEORGHIU » — BUCUREȘTI, arhitecți C. Rulea M. Anania O. Dimitriu ș.a. — 6. HOTEL « FORUM » — COSTINEȘTI, arhitecți Șt. Șteblea, R. Florea, T. Olteanu, C. Dobre, dr V. Ivaneș, V. Abraham, dr. C. Jurov, dr. V. Fulicea, R. Matache, C. Vișan, Fl. Dumitriu ș.a. — 7. BULEVARDUL NICOLAE TITULESCU — BUCUREȘTI, arhitecți Micaela Slomnescu, Anca Pruncu, T. Boitan, M. Niculescu ș.a. — 8. HOTELUL « CĂPRIOARA » — COVASNA, arh. Dariel Cincu — 9. MAGAZINUL « MERCUR » — PLOIEȘTI, arhitecți Sever Nițu, Dumitru Bunescu, tehn-arh Viorica Sucu, Victoria Petculescu



SUB SEMNUL PERMANENTELOR ÎNNOIRI, AL DEZVOLTĂRILOR ARMONIOASE ALE ÎNTREGULUI TERITORIU NAȚIONAL — 23 DE ANI DE REALIZĂRI ARHITECTURAL-URBANISTICE FĂRĂ PRECEDENT



1

2

3

4

Eveniment de profundă rezonanță în viața și în destinul revoluționar al patriei, stimulînd o amploare constructivă fără precedent și o viguroasă deschidere spre înnoiri, ce au impus — acum 23 de ani — redimensionarea și potențarea cu decisive valențe noi și cu strălucită clarviziune a direcțiilor majore ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și ale înaintării României spre comunism, **Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român** va rămîne înscris cu litere de aur în istoria țării.

Toți acești ani, denși și rodnici, ai propășirii patriei socialiste și propulsării ei spre demnitatea înaltelor culmi ale progresului și civilizației, poartă pe faldurile inspiratelor desfășurări numele de ctitor și de inițiator al marilor izbînzi al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România.

În modul cel mai firesc, perioada neîntreruptelor și larg desfășuratelor succese, înregistrate de țara noastră în toți acești ani, de cînd în fruntea partidului și a statului nostru se află neobositul strateg al devenirii socialiste românești, poartă — sub semnul înaltului respect și al profundei recunoștințe a întregului nostru popor — numele de **«Epoca Nicolae Ceaușescu»**.

Realizările multilaterale ale țării, în aceste peste două decenii de vibrant și continuu efort constructiv, sînt evidente și pilduitoare în toate compartimentele vieții social-economice și culturale ale patriei, fiecare specalist putîndu-le evidenția și enumera în domeniul său de activitate, în profilul, știut sau mai puțin știut, al laboratorului său de cercetare, al atelierului de producție, al secției, lotului experimental, catedrei, colectivului de lucru și de creație etc.

Cît privește, însă, marile realizări arhitectural-urbanistice și continua înnoire a chipului contemporan al patriei, amplele ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu, care desăvîrșesc armonia și înnobilează, cu îndrăznețe plăsmuiri constructive de noi și întinse ansambluri urbane, platforme industriale, lucrări inginerești de artă etc, întregul cuprins al țării, adăugînd farmecului și valorilor știute din teritoriu noi și semnificative frumuseți și dovezi ale fecundului spirit constructiv și ale vocației și ingeniozității tehnice ale românilor — concretizate plenar, aici și acum, de la un capăt la celălalt al României socialiste — nu este necesar să fii specialist, arhitect, urbanist ori constructor, economist, sociolog, geograf ori tehnolog. Nici măcar nu trebuie să ai înzestrarea unui atent și îndelung privitor ori capacitatea exactelor notări ale explorărilor științifice, calificate, ci doar bunăvoința de a privi, de a te uita dezinteresat în jurul tău, de **a vedea țara,** din fuga trenului, a automobilului, prin hubloul avionului, de pe puntea vasului, prin fereastra imobilului în care te afli.

Faptul arhitectural-urbanistic, opera construită, se oferă, fără dificultăți și opreliști, privitorului și acesta își poate, lesne, constitui o primă impresie proprie.

La scara întregii țări, înnoirile și largile desfășurări constructive, prezente în toate județele și orașele țării, nu pot să nu fie percepute în toată amploarea dezvoltărilor multilaterale pe care le presupun. Iar amplasarea rațională a forțelor de producție, pe întreg teritoriul țării, dezvoltarea armonioasă, echilibrată și multiplă a tuturor județelor și regiunilor și ridicarea gradului de civilizație materială și spirituală a întregului popor — la împlinirea cărora un puternic impuls a fost determinat prin reorganizarea împărțirii teritorial-administrative a țării, înfăptuite acum două decenii — confirmă, de asemenea, consecventa urmărire a situării permanente în centrul întregii politici a partidului și statului nostru a omului, grija permanentă și înaltul umanism, propriu democrației muncitorești-revoluționare, pentru făuritorul bunurilor materiale și spirituale, pentru continua ridicare a nivelului de trai al oamenilor muncii.

Este suficient, în acest sens, să evidențiem faptul că, din 1965 și pînă în prezent, ca urmare a substanțialei creșteri a numărului locurilor de muncă, personalul muncitor a sporit de la 4,3 milioane la 7,9 milioane, numărul orașelor a sporit de la 183 la 237, iar populația urbană de la 6,1 milioane la 11,9 milioane de locuitori, ponderea fiind de 51,5% din totalul populației, precum și realizarea — de la reorganizarea teritorial-administrativă a țării — a peste 3 milioane de locuințe, 2/3 din populația urbană mutîndu-se în locuințe noi, spre a înțelege amploarea de netăgăduit a dezvoltăriior în teritoriu și continua preocupare de înfăptuire pe un plan superior a politicii de sistematizare și organizare a orașelor și comunelor, de modernizare a tuturor localităților țării.

Un strălucit program de promovare a spiritului revoluționar, de organizare științifică și perfecționare continuă a muncii în toate sectoarele activității economico-sociale, care aprofundează și dezvoltă teze și concepte anterioare ale înfăptuirii obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, e constituit de recenta Expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului, în întreaga viață economico-socială.**

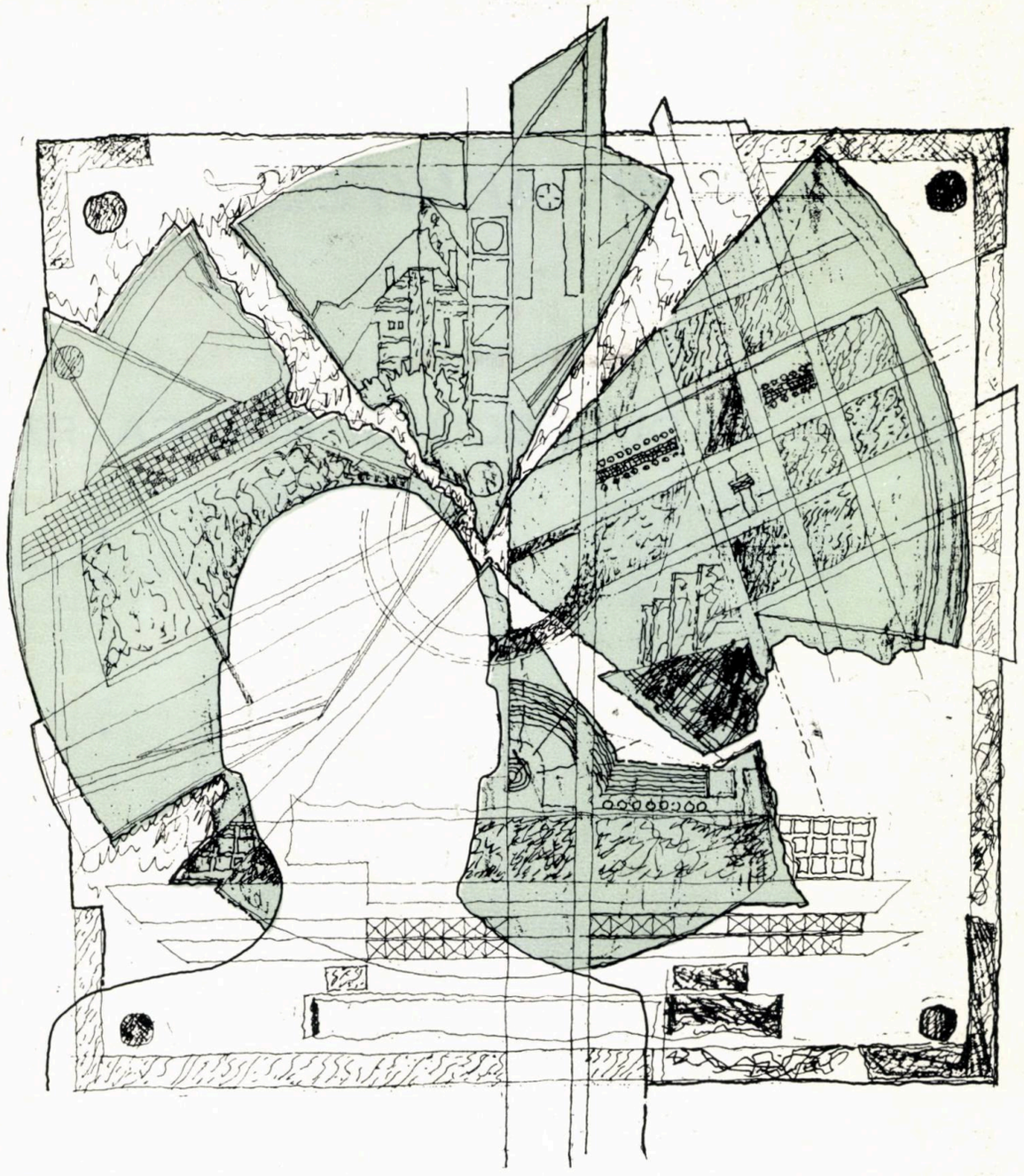
«Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, prin creația lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului» — afirma în magistrala sa expunere tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătînd că: **«Partidul nostru dă o înaltă apreciere nu numai științei și culturii, dar și făuritorilor științei și culturii, intelectualității, oamenilor de știință și de cultură din toate sectoarele de activitate, strîns legați de clasa muncitoare, de țărănime, de întregul popor.».**

Arhitecții, uniunea lor de breaslă, revista de profil, însușindu-și cu sporit devotament înaltele aprecieri, orientări și îndemnuri ale secretarului general al partidului, nu vor precupeți nici un efort, spre a-și îndeplini exemplar munca de zi cu zi — în condiții de ridicată exigență și de întărire a calității științifico-profesionale, permanent aliniate noului, cunoașterii și adoptării în în spirit critic a ultimelor tendințe și perfecționări tehnice în domeniu —, aducîndu-și în acest fel contribuția lor la procesul revoluționar al ridicării pe noi culmi a patriei.

arhitectura

1. Magazinul universal «BRAȘOV»
2. Intersecția bulevardelor Tomis și V. I. Lenin din Constanța
3. Nouă arteră comercială în Ploiești
4. Bloc locuințe pe Calea 13 Septembrie București

Lucrări ale arhitecților: Ion Rădăcină (Institutul PROIECT BRAȘOV), Dan Rusovan, Alexandru Zechiu, Ion Predescu, Gheorghe Dumitrașcu ș.a. (Institutul de Proiectare al Județului CONSTANȚA), Sever Nițu, Dumitru Bunescu, Mihai Rădulescu, Mihai Florescu ș.a. (Institutul de Proiectări PRAHOVA, Ploiești), Viorel Hurduc, Doina Hurduc, ș.a. (Institutul «PROIECT — BUCUREȘTI»).



1 IULIE 1988

ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII ŞI PĂCII

Din **1986** — sărbătorit, deopotrivă, drept AN INTERNAŢIONAL AL PĂCII şi AN INTERNAŢIONAL AL NAŢIUNILOR UNITE —, Consiliul Uniunii Internaţionale a Arhitecţilor — UIA —, întrunit în Singapore, la 24—26 aprilie 1986, în cea de-a 64-a Sesiune a sa, a decis ca, în fiecare an, ziua de **1 iulie** să fie considerată şi celebrată ca **Zi Mondială a Arhitecturii şi Păcii.**

În **Apelul pentru Arhitectură şi Pace,** lansat atunci, se spunea, printre altele: « Noi ne oferim capacităţile noastre profesionale, ca arhitecţi şi urbanişti, pentru împlinirea muncii necesare la sistematizarea mediilor înconjurătoare, în respectul nevoilor umanitare şi cu grija economisirii resurselor materiale. »

Apelul se încheia cu un îndemn ce îşi păstrează şi acum întreaga intensitate a angajării sale: « Considerăm că, astăzi, trebuie să ne unim toate forţele spre a acţiona, cu încîrjire, pentru slăbirea tensiunii internaţionale şi pentru consacrarea imenselor rezerve de creativitate umană la construirea unei lumi a păcii ».

Arhitecţii din Republica Socialistă România întîmpină **Ziua Mondială a Arhitecturii şi Păcii,** cu deplin optimism şi încredere în căinuinea, sub cer senin — neturburat de reliniştl şi de ameninţări ale arsenalelor militare nucleare —, a operelor lor şi a tot ceea ce le-au transmis valoros vrednicii lor înaintaşi.

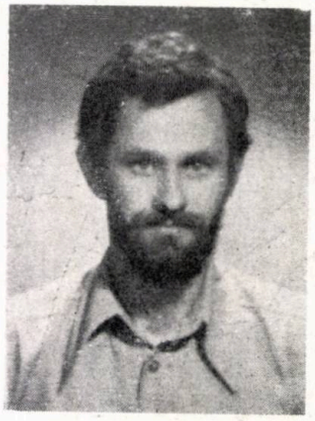
Ei îşi fac cunoscut mesajul lor de prietenie, pace şi respect pentru efortul creator al confraţilor lor de pe toate meridianele lumii, care, ca şi ei aici, în România socialistă, îşi dedică energiile, talentul şi priceperea, gospodăririi ocrotitoare, inventive şi pline de respect, a superbului leagăn al omenirii — încă necunoscut în totalitatea bogată în învăţăminte şi în surprinzătoare resurse a cuprinderilor sale —, matrice a aspiraţiilor şi idealurilor lor creatoare, a perspectivelor de mutuală cunoaştere şi de confruntare profesională a celor mai buni dintre cei buni, a speranţelor lor de linişte, fericire şi pace — Planeta PĂMÎNT.

A

desen de arh. ADRIAN SPIRESCU

TINERI ARHITECȚI

ARHITECȚII IULIUS RĂDULESCU ȘI RODICA RĂDULESCU



● Născut la 8 octombrie 1950 în comuna Pătîrlagele, județul Buzău
● Diplomat al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — IAIM — din București, în 1978
● Format, în anii facultății în atelierele prof. arh. Ion Ressu (anii I—III) ș.a. mentor prof. arh. Constantin Enache
● Între 1978—1981, este arhitect la Centrul Județean de Proiectări Buzău, unde elaborează proiecte pentru: Liceu Industrial în Pătîrlagele, Blocuri de Locuințe Vernești, Detaliu de Sistematizare «Dorobanți 2» — Buzău, Amplasament Liceu Industrial în Nehoiu, Oficiul PTTR Măgura-Buzău, Amplasament Casa de cultură Nehoiu (concurs județean), Remodelare interioară Restaurantul «CRÎNG» — Buzău, Detaliu de Sistematizare al Stațiunii balneoclimatice Sărata Monteoru, D.S. «Dobrogeanu Gherea» — Buzău, Blocuri de locuințe cu spații comerciale la parter «Dorobanți 2» — Buzău, Fațade pentru Casa de Cultură Berca — Buzău, Bloc locuințe p+m+10+duplex Casa de Modă (p+m) — Bloc «CAMELIA» — Buzău
● A participat la o serie de concursuri UA, pentru Zona Centrală Reșița (Premiul al II-lea), Zona Centrală Petroșani, Expoziția de artă plastică
● Din 1982, ca arhitect proiectant la Institutul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Compresoare și Material Rulant—ICSITCMR — București, elaborează proiecte de subansambluri (construcții metalice) la prototipurile de locomotive LH6, LH8, LH12, LDE 1300 și automotoare cu ecartament normal AD20 și cu ecartament metric A20DP, plug (freză de zăpadă) CFR, Studii ergonomice (Revista Construcțiilor de Mașini nr. 10/1985), precum și proiecte de fabricație de serie la automotoarele AD20 și AD20DP.
● În 1983, a elaborat documentația de execuție pentru Pavilionul de proiectare-cercetare, integrat Halei de prototipuri dat în folosință în februarie 1984
● Interes pentru opera, teoretică și practică a lui Le Corbusier
● Hobi — calculatoare, pictură, sculptură

● Născută la 21 octombrie 1952, la Timișoara
● Diplomat al Institutului de Arhitectură, în 1978
● Formată în atelierele prof. arh. Ion Ressu ș.a.
● Între 1978—1981, este arhitect proiectant la Centrul Județean de Proiectări Buzău, unde elaborează proiecte pentru: Blocuri locuințe Berca, Detaliu de sistematizare Unirii-Buzău, Casa de Cultură Berca, Schița de Sistematizare a Municipiului Buzău, DS Cuza Vodă — Rîmnicu Sărat, Blocuri locuințe «DOROBANȚI 1»—Buzău, Bloc locuințe în Mînzălești, jud. Buzău, Zona Centrală Rîmnicu Sărat—Județul Buzău
● A participat la Concursul UA pentru Zona Centrală Petroșani și la expoziții de artă plastică (revista ARHITECTURA 5/1983)
● Din 1982, ca arhitect proiectant la ICSITCMR—București, elaborează proiecte de subansambluri (construcții metalice) la prototipurile de locomotive LH 6, LH 8, LH 12, LDE 1300, și automotoare cu ecartament normal A 20 DP și ecartament metric A 20 DP
● În 1983, a elaborat documentația de execuție pentru Pavilionul de proiectare-cercetare integrat în Hala de Prototipuri, dat în folosință în februarie 1984
● Hobi — lectura

PAVILION DE CERCETARE—PROIECTARE ÎN HALA DE PROTOTIPURI

Construcție de tip «casă în casă» cu p + 2, având o suprafață utilă de 960 m² și fiind destinată activității de cercetare-proiectare aferentă fabricației de construcții de mașini.

Organizată pe o suprafață la sol de 20×26 m, construcția este prevăzută cu 2 accese legate direct cu exteriorul halei, din considerente de pază contra incendiilor, și cu o curte de lumină, pe toată înălțimea, având dimensiunile în plan de 8×8 m.

Structura, în variantă finală, a fost proiectată și executată din beton armat, cu stîlpi și grinzi preturnate pe șantier și cu planșee prefabricate la parter și la etajul 1, planșeul etajului 2 fiind executat monolit.

În primele variante, a fost adoptată o structură metalică, din motive de rapiditate în execuție și de elasticitate, hala în care s-a executat lucrarea fiind o construcție metalică, cu ferme ușoare, cu o deschidere de 30 m.

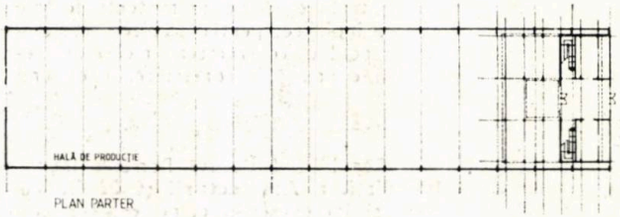
Acest tip de structură a fost, însă, abandonat, întrucît nu putea asigura protecția necesară contra incendiilor, la un pavilion de tip administrativ, proiectat spre a fi dotat cu aparatură de laborator și cu spații de proiectare, mobilate cu planșete, birouri și cu mobilier pentru păstrarea documentațiilor, sală de ședințe CTE și cu punct de documentare. Proiectanții elaboratori ai documentațiilor pentru produsele aflate în execuție, sub formă de prototip, au spații rezervate în pavilion pînă la omologarea prototipului respectiv.

Închiderile au fost realizate din ferestre cu geam transparent pe o înălțime de 1,80 m, pe toate laturile, și cu panouri de geam securizat, emailat verde, la nivelul grinzilor, planșeelor și al parapetelor.
La ultimul nivel, au fost prevăzute luminatoare (orientate spre luminatorul central al halei preexistente).

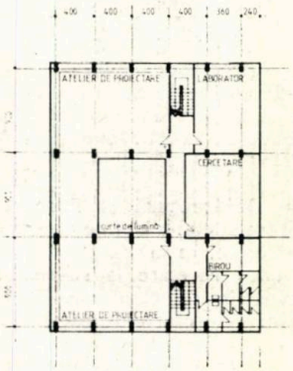
Interioarele și tîmplăria au fost vopsite în alb, în scopul măririi suprafețelor reflectorizante și, implicit, a luminozității spațiilor.

Pentru reducerea nivelului de zgomot, au fost prevăzute parapete din zidărie de cărămidă, ferestre duble cu geam gros de 5mm, etanșări pe garnituri de cauciuc și izolări de hală cu panouri elastice.

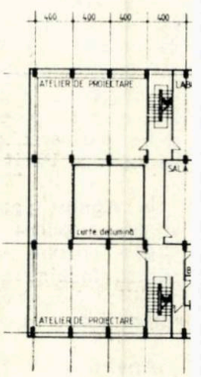
Racordurile de apă/canal și cele electrice au fost făcute la instalațiile preexistente ale secției de producție, încălzirea urmînd a fi



PLAN PARTER



PLAN ETAJ 2

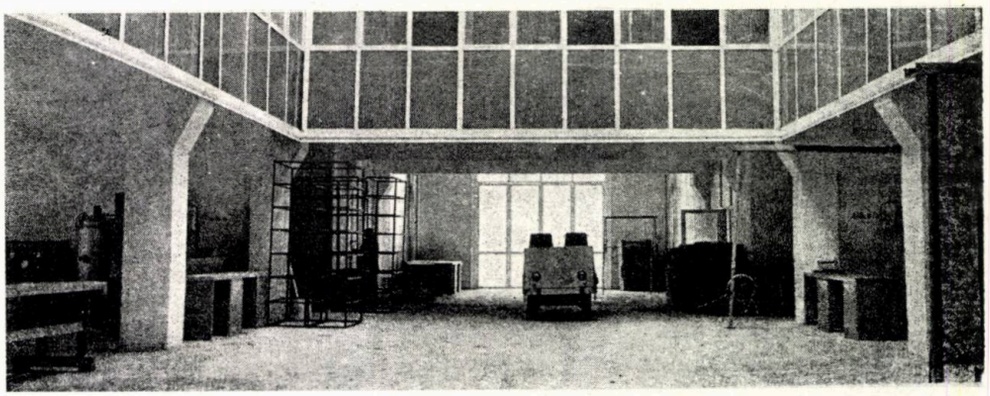


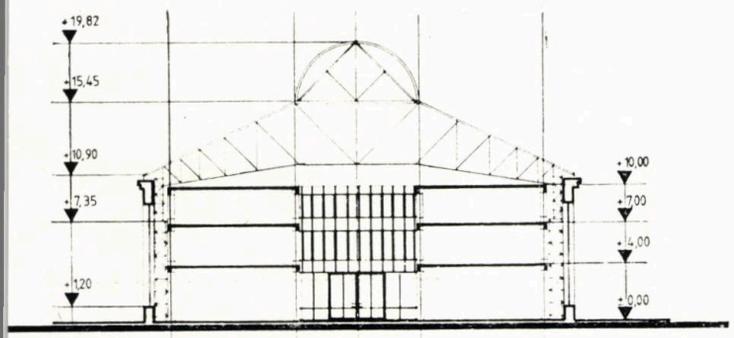
PLA

fotografii de arh. IULIUS RĂDULESCU

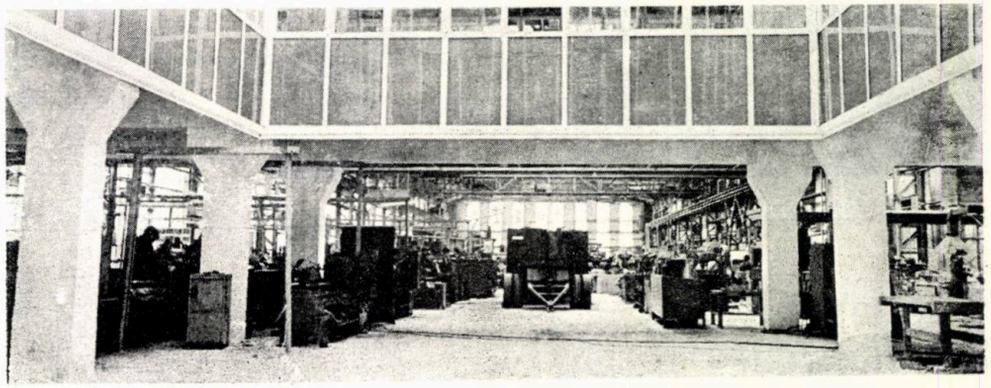
asigurată printr-o centrală de ventilație, cu ajutorul aerului introdus de un ventilator central, după ce, în prealabil, «spală» o baterie de încălzire.

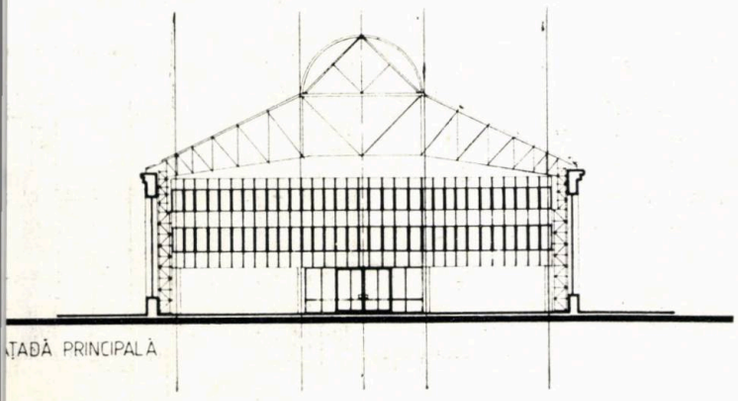
Evacuarea aerului din spațiile construite, pentru asigurarea schimbului, se face cu ventilatoare plasate peste ultimul nivel.



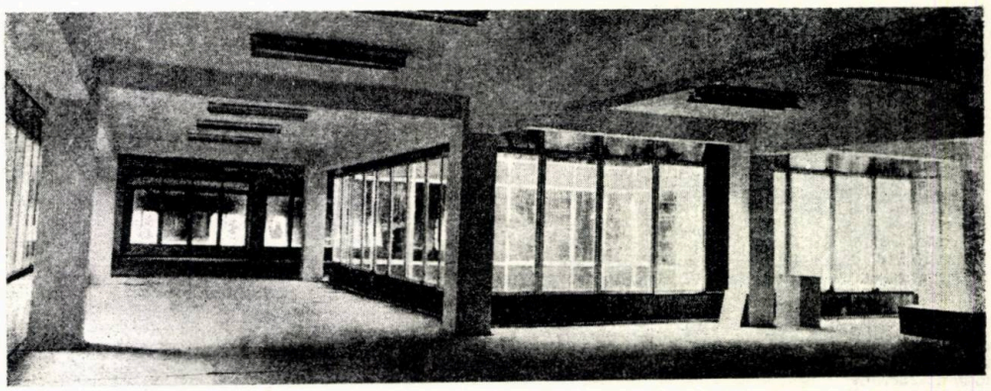


CȚIUNE TRANSVERSALĂ

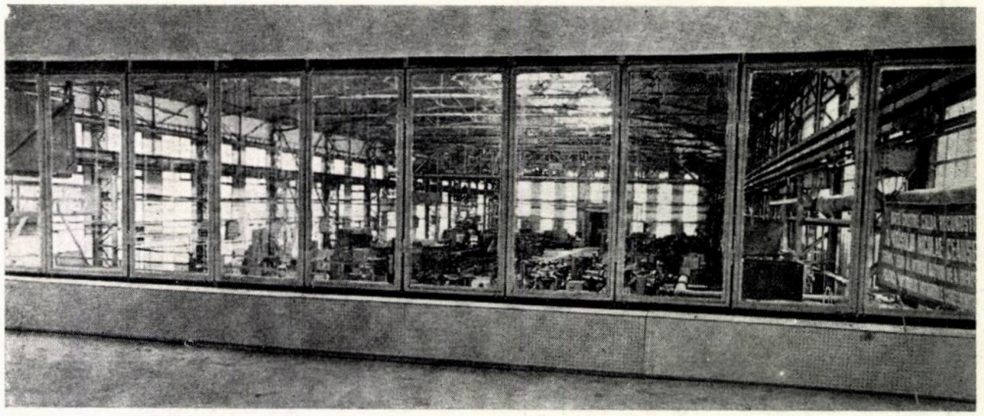


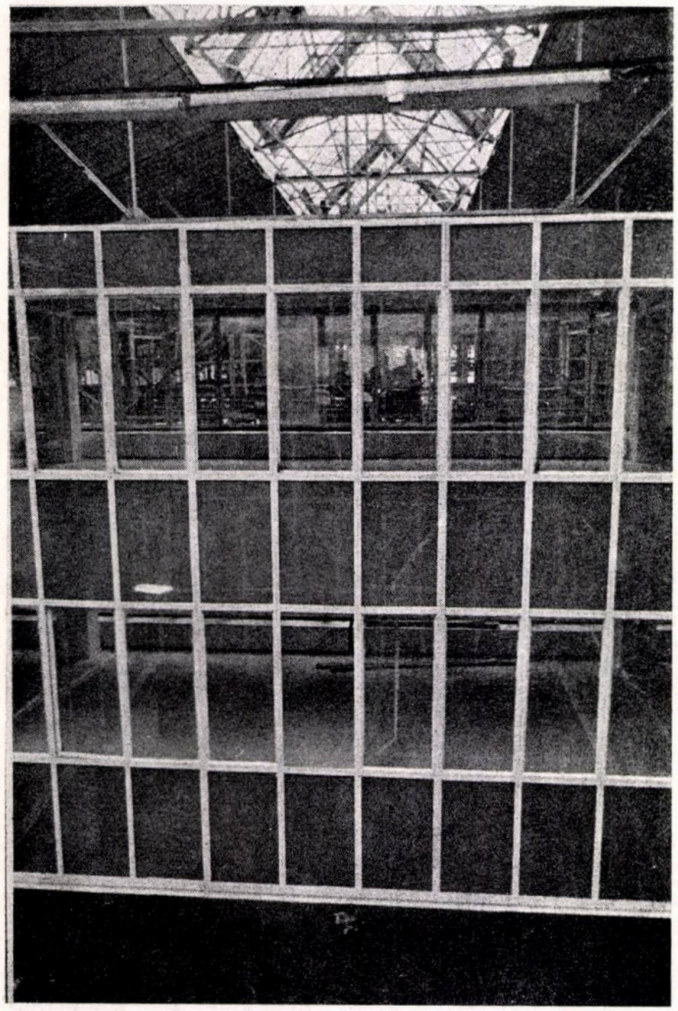


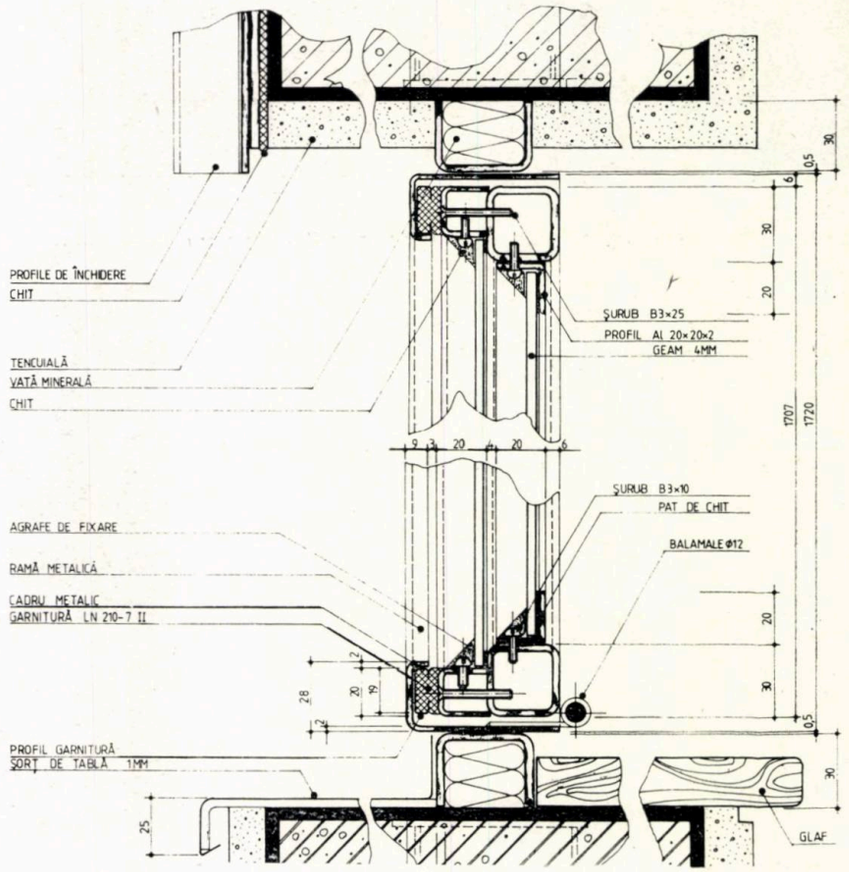
AȚADĂ PRINCIPALĂ



→







BLOCUL DE LOCUINŢE „CAMELIA" ÎN MUNICIPIUL BUZĂU

Construcţia a fost proiectată într-o intersecţie stradală, în continuarea unui front de locuinţe cu p + 8, avansat pînă la limita spaţiului verde al străzii.

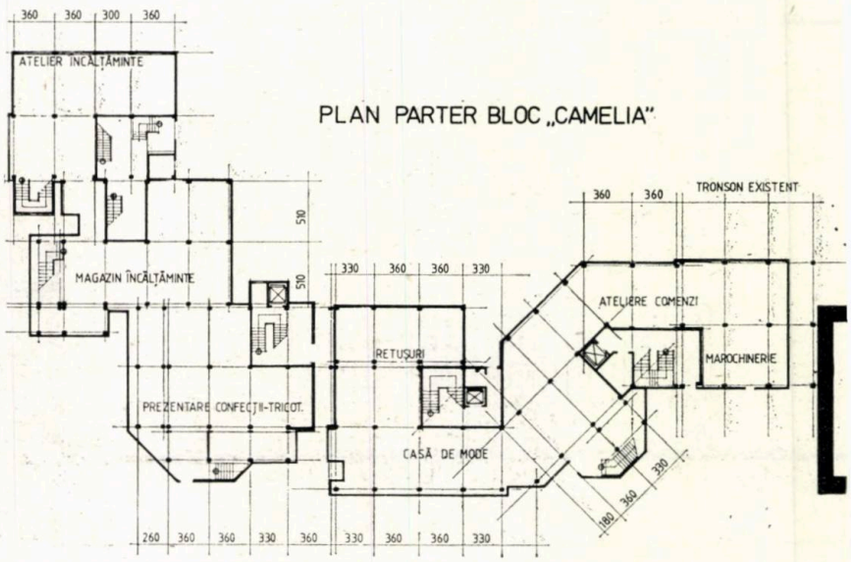
S-au prezentat mai multe propuneri, fiind aleasă cea cu amplasarea Casei de Modă, la parter şi la mezanin, avînd 8 etaje de locuinţe şi apartamente de tip duplex, la ultimele două niveluri.

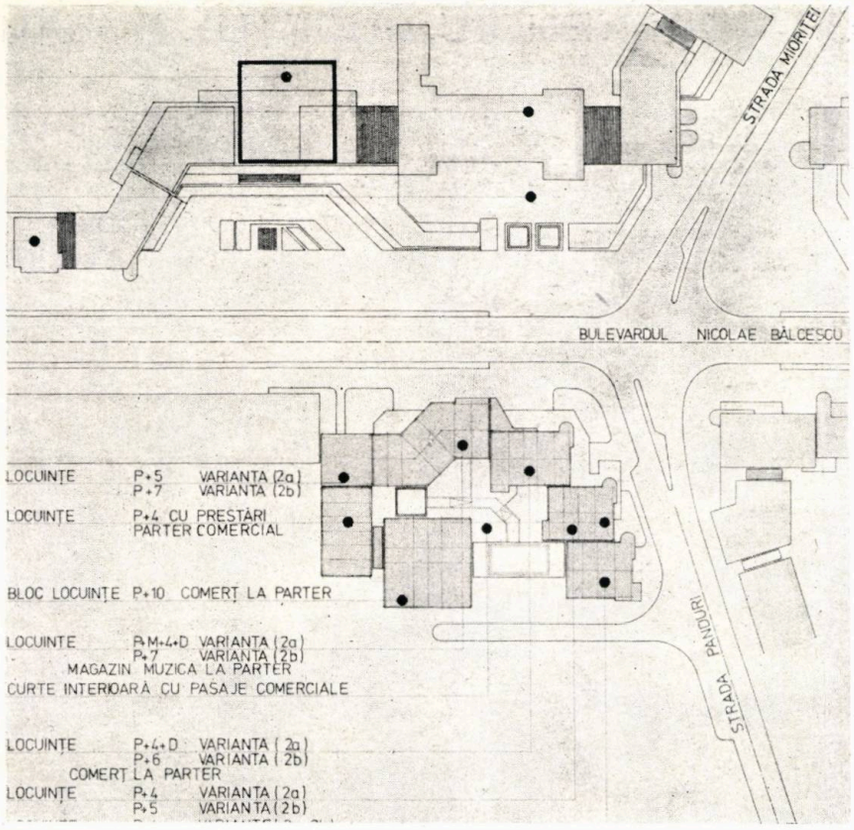
Proiectarea a debutat cu analiza volumetriei locului — existente şi potenţiale —, cu ajutorul perspectivelor de control şi cu studii de raporturi armonice.

Structura din cadre de beton armat monolit, cu închideri din zidărie, la etajele cu apartamente, şi cu sticlă, la parter şi la mezanin.

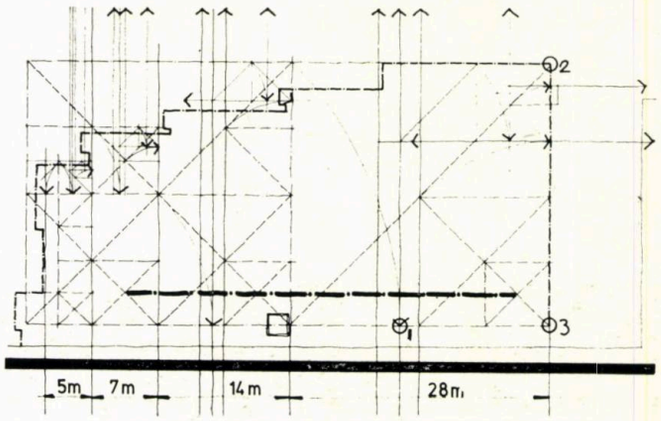
Soluţiile de plan au condus la rezolvări plastice specifice, coroborate cu analiza raporturilor armonice, urmărită — cum s-a mai arătat — încă de la studiul de amplasament, pînă la predarea proiectului de execuţie

PLAN PARTER BLOC „CAMELIA"

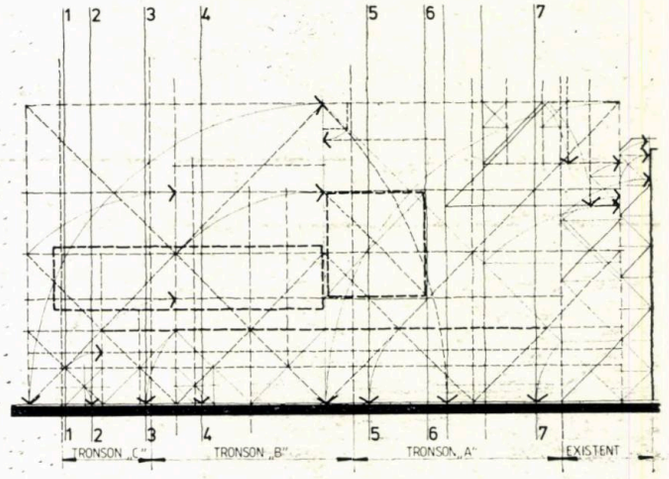




1



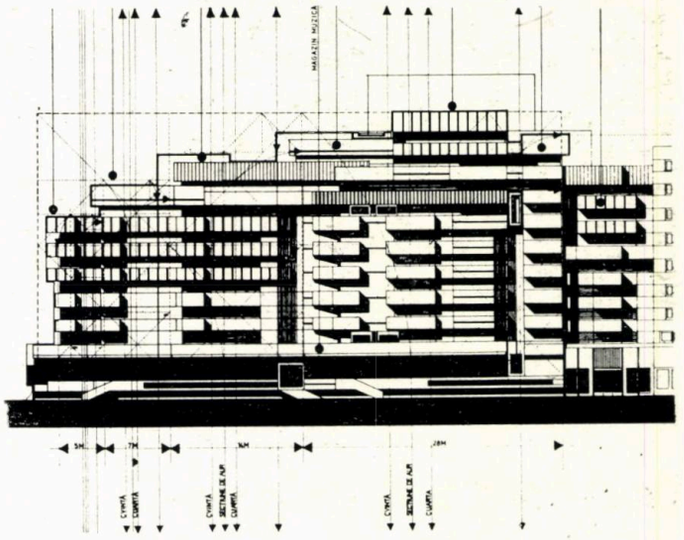
4



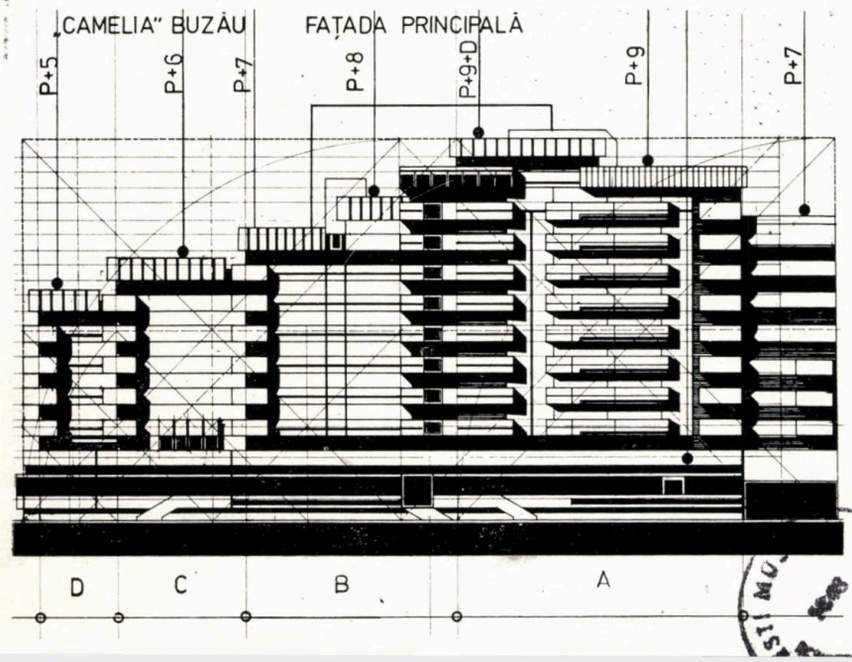
5

Ansamblul a fost proiectat pentru execuția în două variante și în două etape de lucru, înscrierea în indicii de suprafață și pentru finisaje făcîndu-se în conformitate cu normele de proiectare și reglementările în vigoare.

1. Plan de situație, varianta a 3-a (executată)
2, 3, Fațada principală — spre Bulevardul Nicolae Bălcescu — și Planul parterului
4, 5, 6. Schițe de compoziție pentru variante de fațade, pe bază de raporturi armonice



6



2

AMPLASAMENTUL CASEI DE CULTURĂ DIN NEHOIU, JUDEŢUL BUZĂU

Obiectiv important în structurarea noului centru civic al localităţii Nehoiu, puternic centru de prelucrare şi valorificare a lemnului, din zona silvomontană apropiată, şi viitor oraş agroindustrial, Casa de Cultură a fost amplasată într-o intersecţie stradală majoră.

Studiul a început, pe variante, urmărindu-se crearea unei pieţe reprezentative, care să grupeze toate dotările necesare viitorului oraş. Situîndu-se într-o zonă submontană, cu mare energie a reliefului, ansamblul a fost atacat prin studii de perspective de control şi cu raporturi armonice, integrate elementelor cu specific de teren accidentat şi spectaculoase racursiuri.

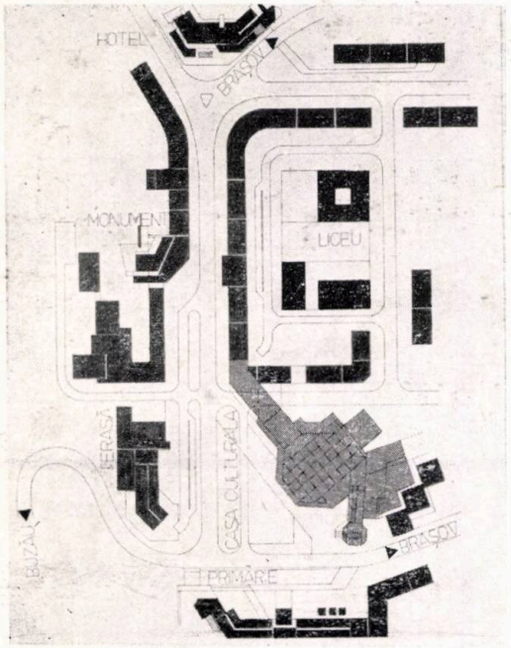
Solutia aprobată, în urma organizării unui concurs la nivel judeţean, impune devieri de circulaţii, sistematizarea tramei stradale din zona centrului şi orientarea volumului principal al Casei de Cultură în funcţie de organizarea spaţială în ansamblu a localităţii.

Edificiul va cuprinde: o sală de spectacole cu 400 locuri, cu turn de scenă, circulaţii şi spaţii de detentă, o sală de şedinţă cu dotări specifice, spaţiile pentru cercuri şi legături / articulaţii volumetrice.

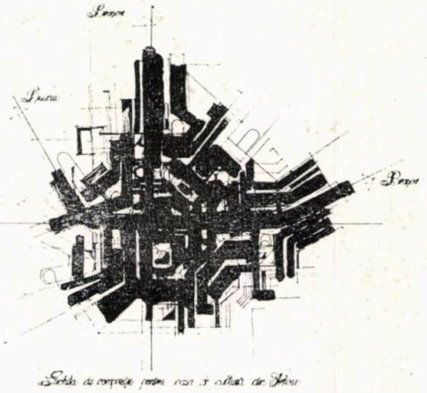
Piaţa a fost studiată în ideea mobilării cu un sediu politico-administrativ, a unui hotel turistic de munte, comerţ şi o spină centrală-promenadă, avînd ca fundal relieful dinamic al împrejurimilor.

Cunoaşterea în detaliu a topografiei şi specificului zonei au stat la baza elaborării documentaţiei.

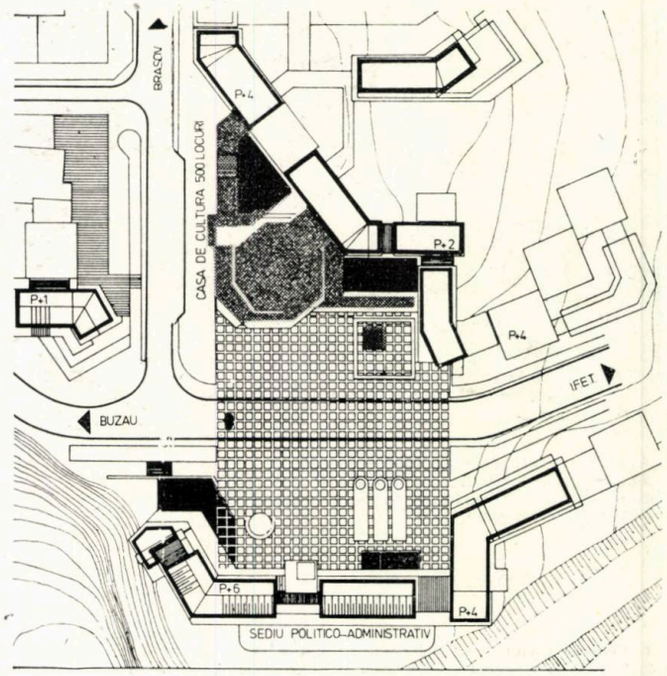
Arh. RODICA RĂDULESCU
Arh. IULIUS RĂDULESCU



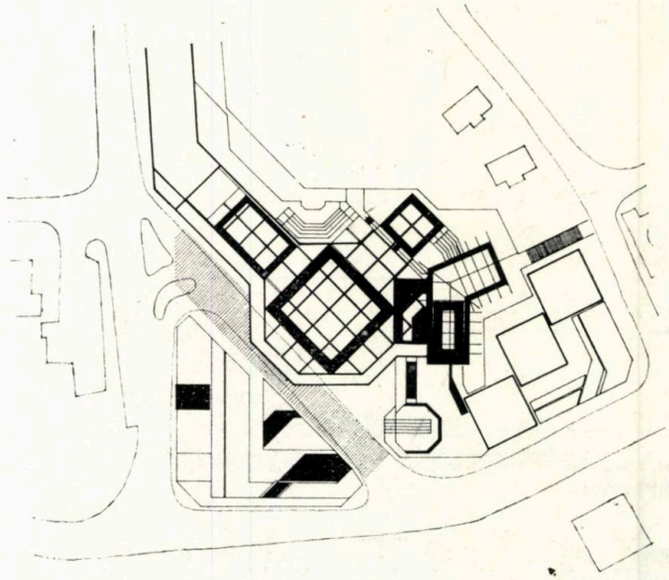
1



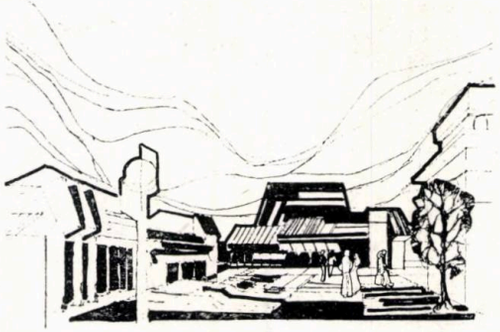
2



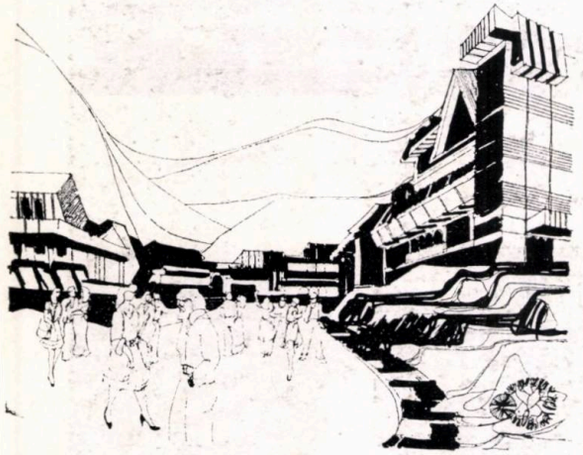
3



4



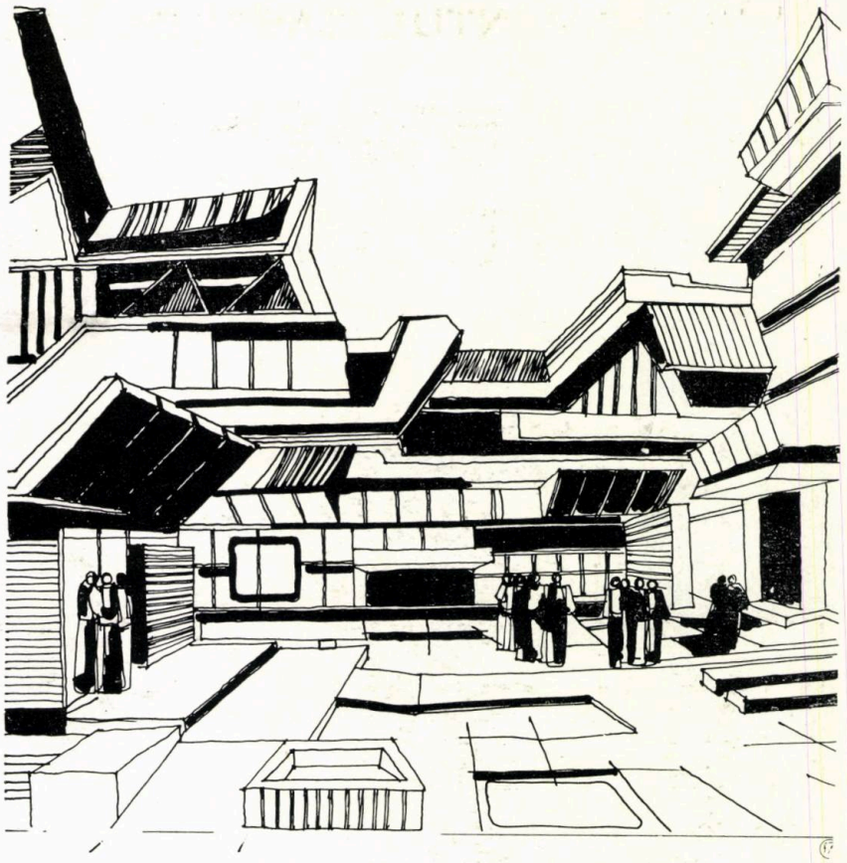
5



6

1. Zona centrală Nehoiu — plan de situaţie
2. Schiţă de compoziţie pentru Casa de Cultură Nehoiu
3, 4. Plan situaţie, varianta I şi II
5, 6, 7, 8. Perspectiva, în zona centrală Nehoiu, legate de amplasarea Casei de Cultură

7



8

CAROSERII PENTRU AUTOMOTOARE ŞI LOCOMOTIVE

Pentru proiectarea caroseriilor de automotoare şi locomotive, cu ecartament normal şi metric, arhitectul proiectant trebuie să înceapă cu **maşina,** cu funcţionarea ca sistem de **corp în mişcare,** cu un scop bine stabilit, după care să-şi sistematizeze problemele, în vederea definirii formei, compartimentării, rezolvării detaliilor şi subansamblurilor, fixe ori în mişcare, finalitatea fiind proiectul de construcţie metalică şi finisaje, de subansambluri mecanice şi funcţionale, cu aplicabilitate tehnologică în fabricaţie.

Exemplele pe care le prezentăm sînt rodul unei atente documentări prealabile, proiectări şi urmăriri în fabricaţie a maşinilor de cale ferată.

Bucuria şi şansa de a proiecta maşini, de a defini şi rezolva un corp mobil puternic, e recompensată şi prin ineditul apariţiei maşinii respective, al cărei design îţi e familiar, pe magistralele de oţel ale ţării.

Aşa s-a şi întîmplat, într-o dimineaţă de primăvară, la Drobeta Turnu Severin, cînd intrînd în gară, trenul în care ne aflam semnaliza sonor, prelung, prezenţa unei « perle albastre », noutate ca formă şi cromatică, desprinsă din ceaţa peisajului dunărean, printr-o bine marcată crosă albă. Era o locomotivă prototip LH8 gîndită de ingeniozitatea şi sensibilitatea formaţiei de proiectare conduse şi aflate sub şefia de proiect a inginerului NAN ION.

Spaţiul rezervat studiului şi proiectării automotoarelor a fost definit, ca formă şi ca rezolvări, peste « cota zero » a platformei şasiului, subansamblu de raportare, în intimă conlucrare cu structura caroseriei.

La baza realizării documentaţiei, au stat şi studiile de vizibilitate şi ergonomie, materializate într-un sistem de interacţiune a spaţiilor şi a soluţionărilor de detaliu.

Structura caroseriei unui automotor este realizată din profile metalice, ţevi de oţel 40×40×3 şi 40×60×3, profile cornier şi **Z** şi platbande din tablă, tablă de ambutisare, elemente de racordare şi de consolidare.

Interioarele au fost realizate din panouri de panel melaminat, PFL melaminat, placaj stratificat, lemn de frasin, lemn de brad, linoleum, placaj ceramic, cauciuc, vată de sticlă etc, elemente de asamblare şi profile din aluminiu.

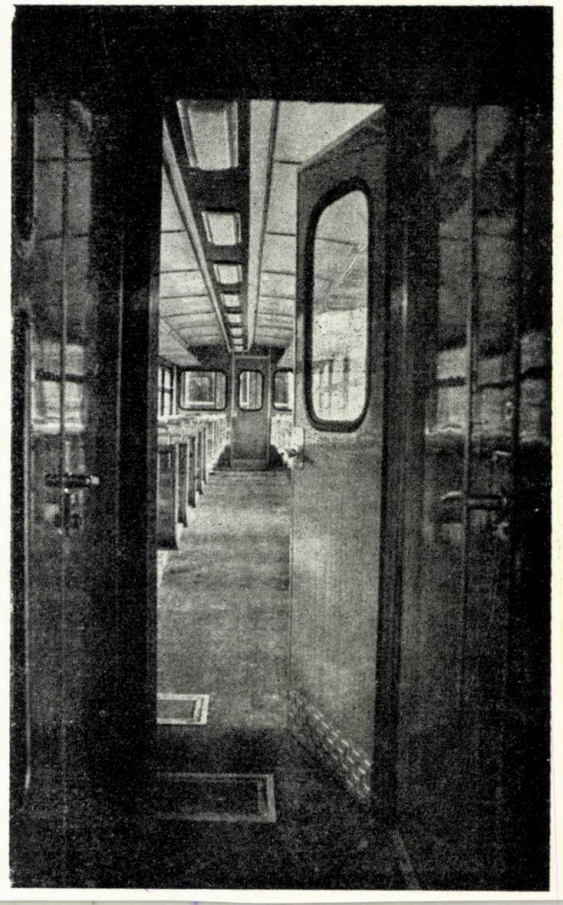
Maşina, fiind un corp în mişcare, supus vibraţiilor date de motor şi agregate, precum şi şocurilor determinate de rulare, atît rezolvările de detaliu, cît şi fixările, prinderile mecanice au forme diferite de cele cunoscute şi utilizate, în general, de către arhitecţi.

S-au folosit oţeluri cu capacitate mare de deformabilitate plastică, pentru a fi eficiente atît tehnologic cît şi structural. Dimensionările structurale « propuse » de către arhitecţi au fost testate şi verificate tensometric.

Dotarea cu echipamente specifice de caroserie, pupitre de comandă, cabină de încălzire, cabină WC, ferestre, portbagaje, scaune, ştergătoare de parbriz, lămpi de semnalizare, faruri etc a fost făcută conform normelor şi cerinţelor beneficiarilor.

Ansamblu l de elemente şi solicitări, autonomia rezolvărilor şi echipamentelor au condus la elaborarea unui proiect de automotor, avînd, pe lîngă caracterul funcţional şi practic al maşinilor, şi o valoare estetică.

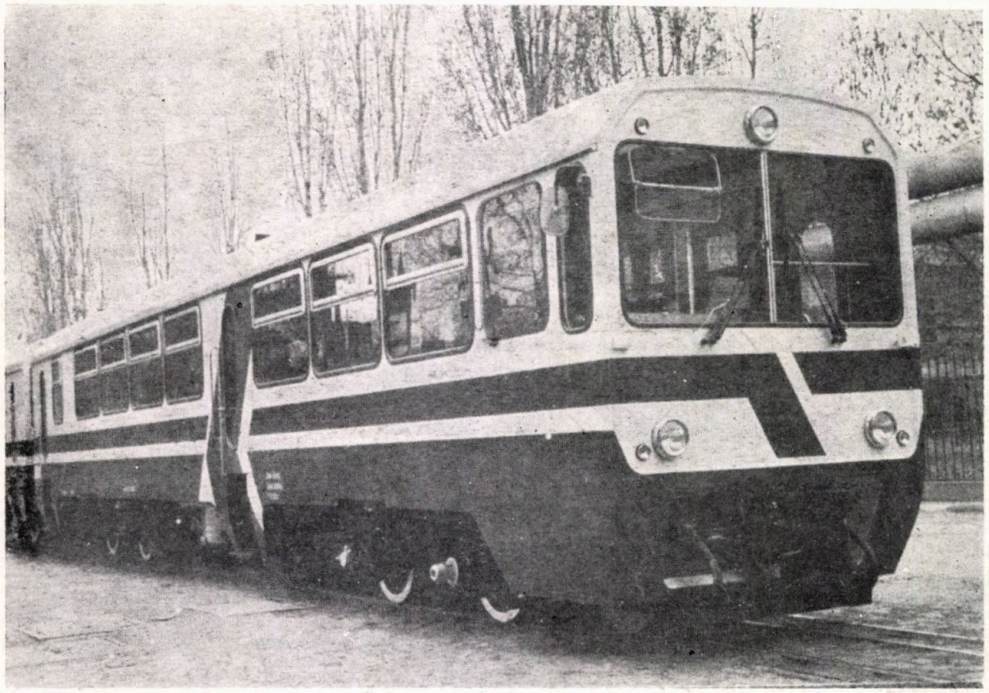
Arh. RODICA RĂDULESCU
Arh. IULIUS RĂDULESCU

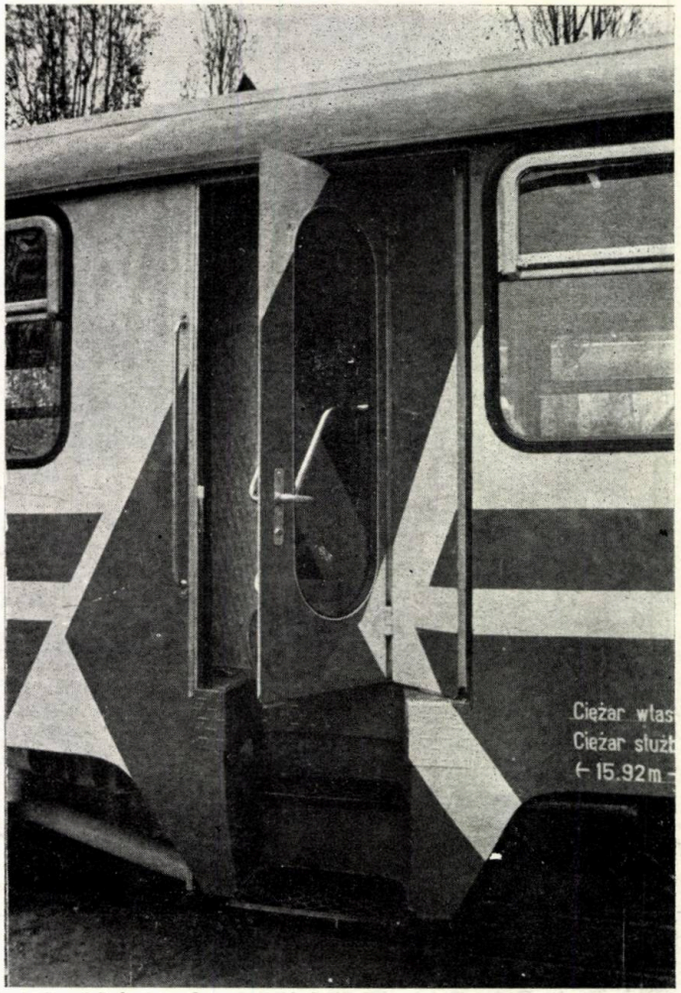


1. O poartă deschisă spre design... interior al automotorului A2ODP export

1

AUTOMOTOR C.F.R., ECARTAMENT NORMAL, 200 C.P.

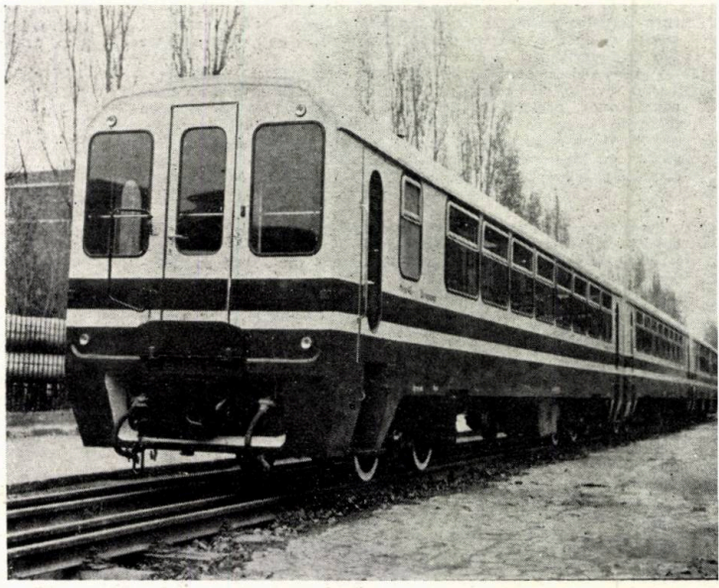




Şef proiect: ing. **ION NAN**

Prototip, colectiv caroserie: arhitecţii **IOAN POROJAN, RODICA RĂDULESCU, IULIUS RĂDULESCU,** c. arh. **RADU VASILESCU,** c. arh. **NICOLAE COSTACHE**

fotografii de arh. IULIUS RĂDULESCU

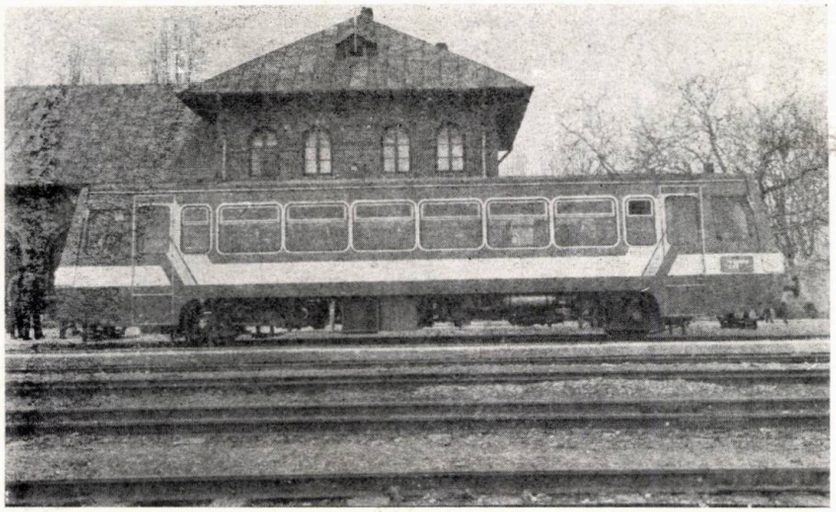


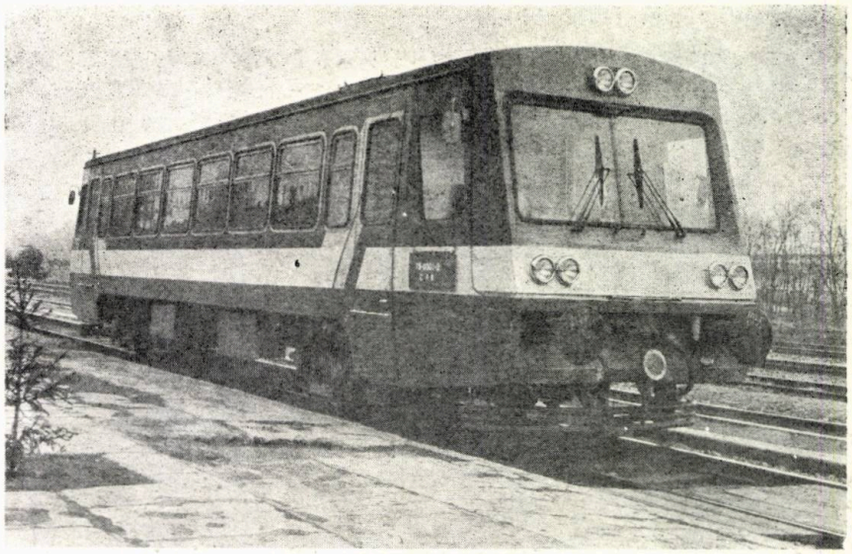
AUTOMOTOR ECARTAMENT METRIC, 200 C.P.

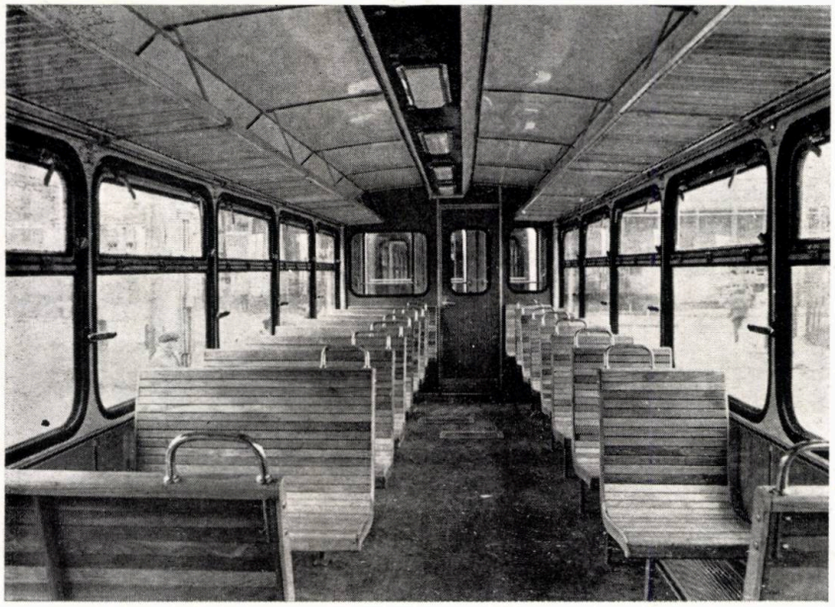
Şef proiect: ing. **ION NAN**

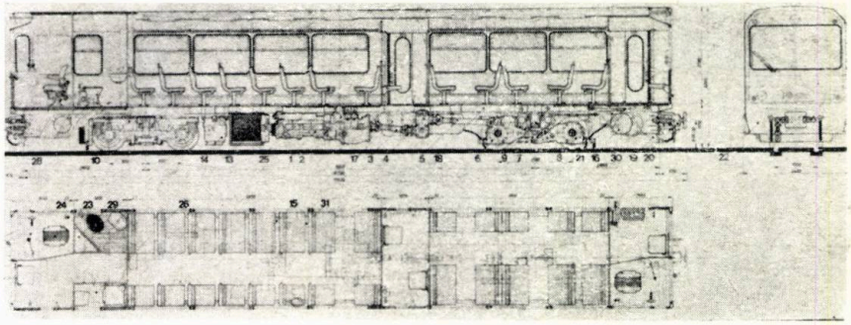
Prototip, colectiv caroserie: arhitecţi **RODICA RĂDULESCU, IULIUS RĂDULESCU,** c. arh. **RADU VASILESCU,** c. arh. **NICOLAE COSTACHE**

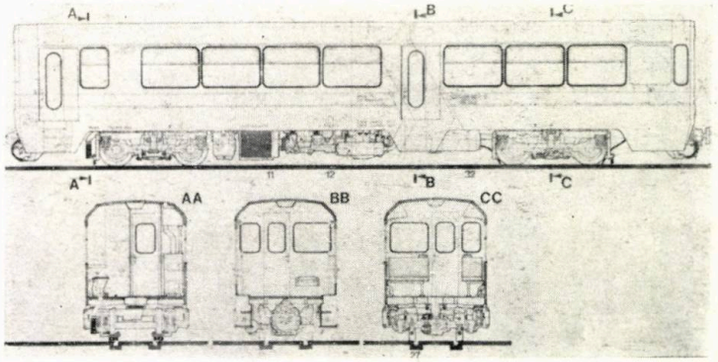
Caroserie serie: arhitecţi **IOAN POROJAN, RODICA RĂDULESCU, IULIUS RĂDULESCU,** c. arh. **SORIN RADU**

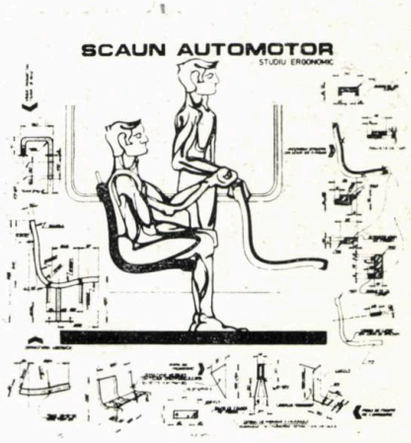


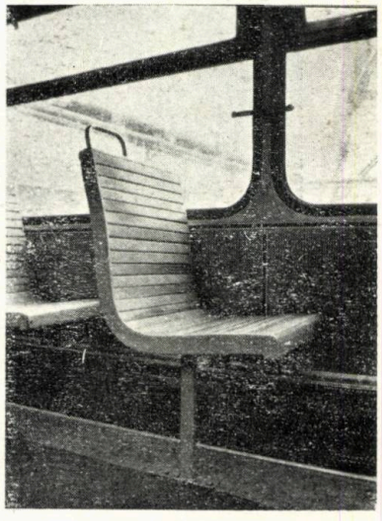








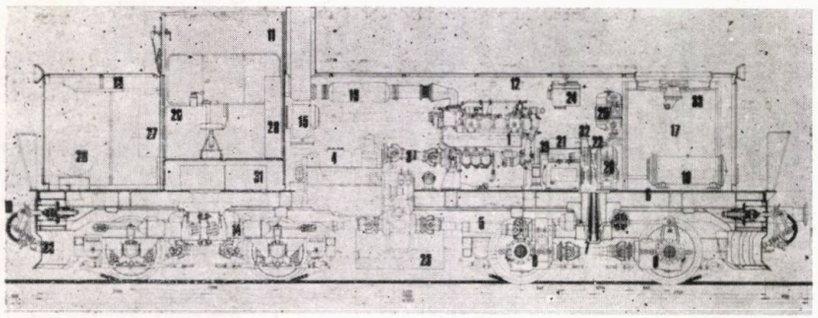


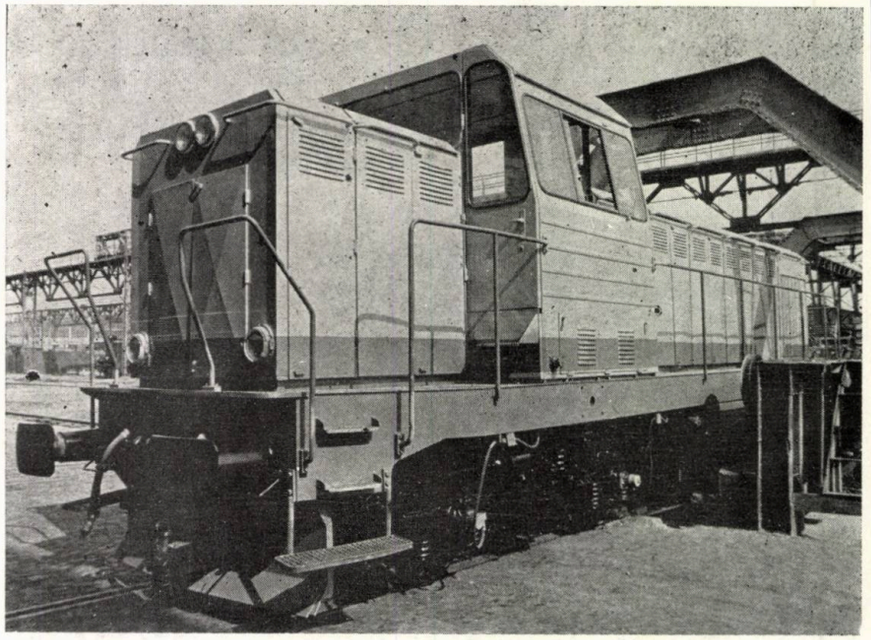


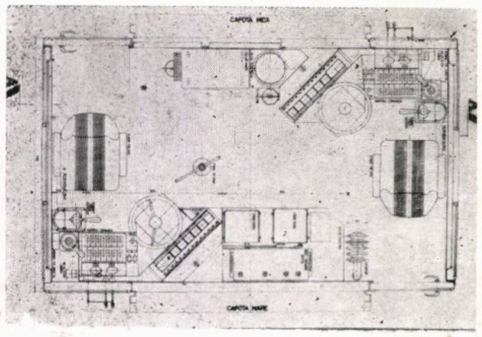
LH8 — LOCOMOTIVA 800 C.P., ECARTAMENT NORMAL

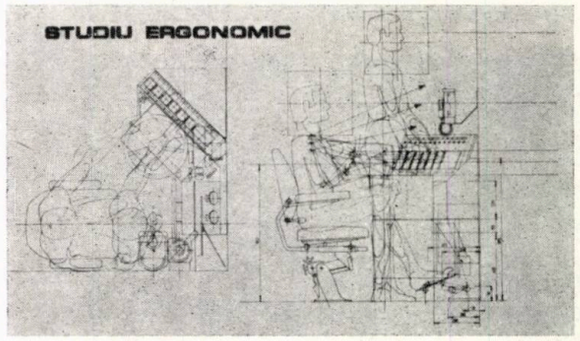
Şef proiect: ing. **ION NAN**

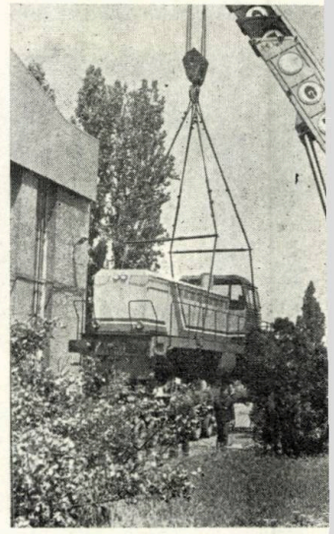
Prototip, colectiv caroserie: arhitecţii **ION POROJAN, RODICA RĂDULESCU, IULIUS RĂDULESCU,** c. arh. **RADU VASILESCU** c. arh. **NICOLAE COSTACHE**



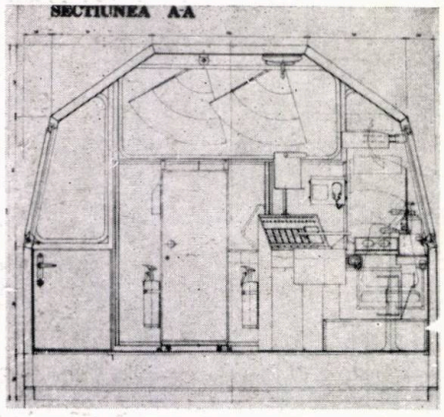


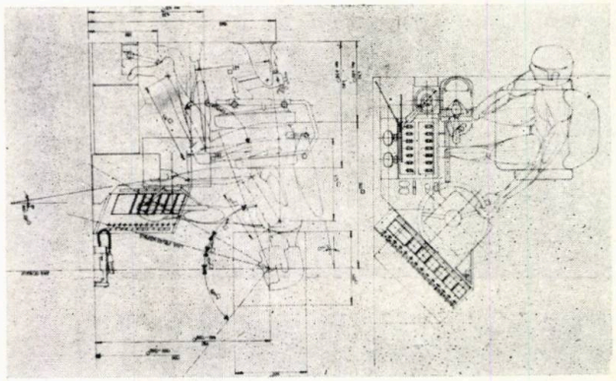




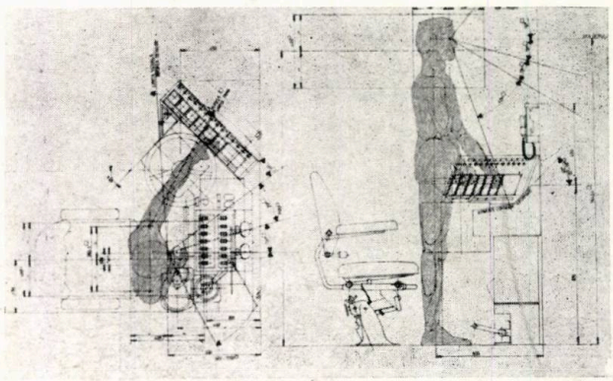


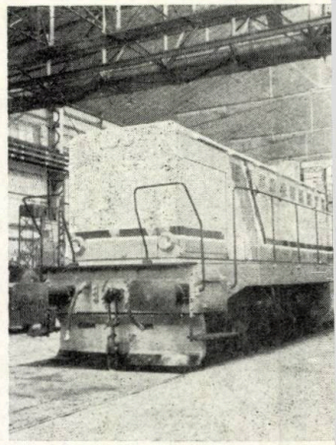
fotografii de arh. IULIUS RĂDULESCU





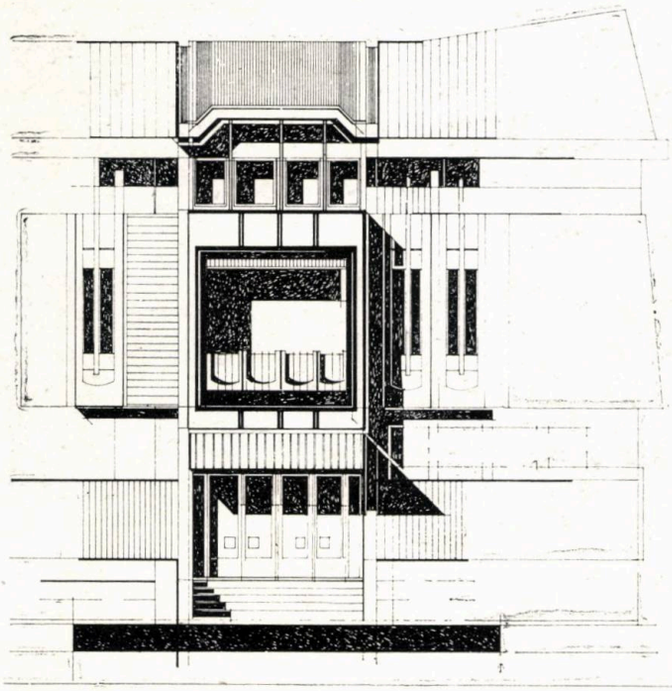
studii ergonomice pentru cabina mecanicului de arhitecţii Rodica şi Iulius Rădulescu



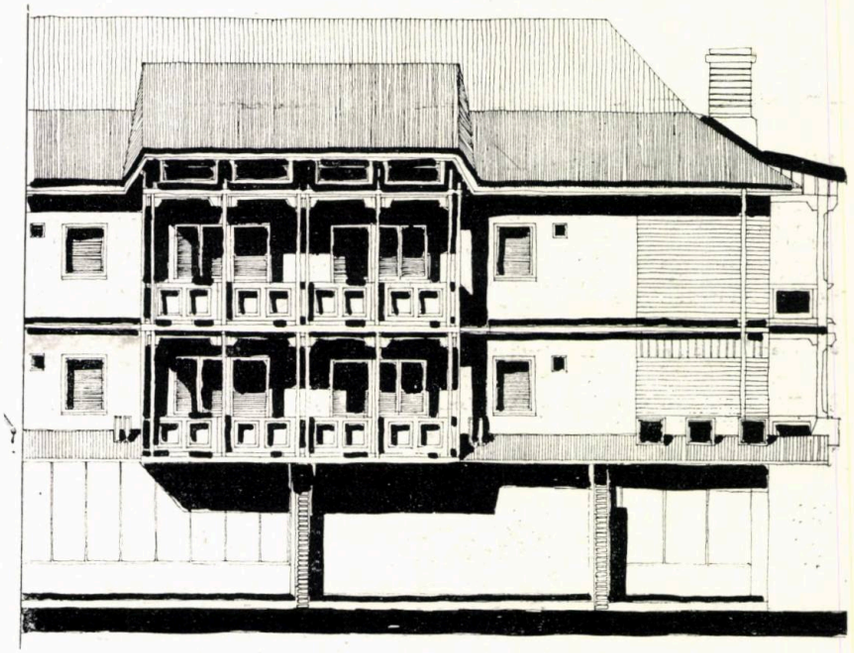


CROCHIURI-STUDII-DIVERSE

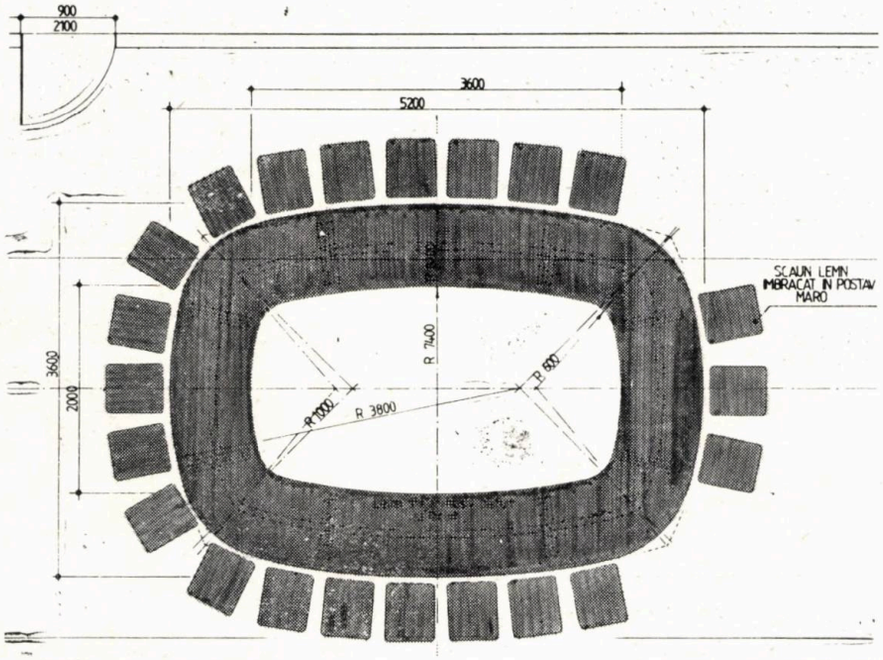
CASA DE CULTURĂ BERCA



DETALIU LOCUINȚE MĂGURA

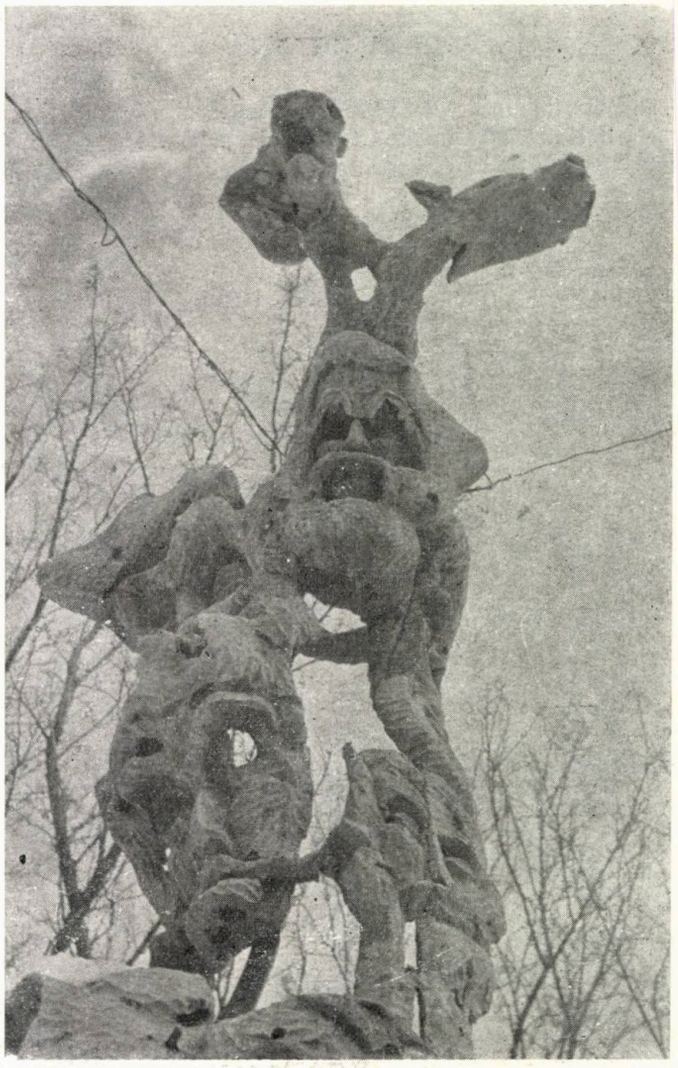


MOBILIER SALĂ DE CONSILIU, MASA CENTRALĂ



« COLUMNĂ » LA VALEA LUPULUI

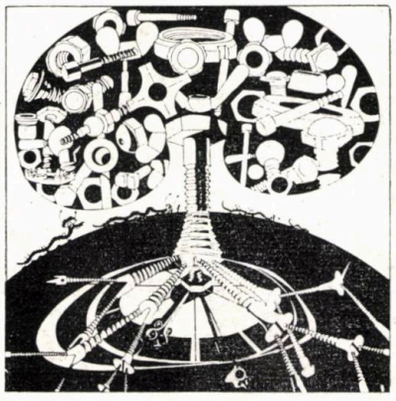
(sculptură în lemn de stejar, 7 m înălțime, de Iulius Rădulescu)



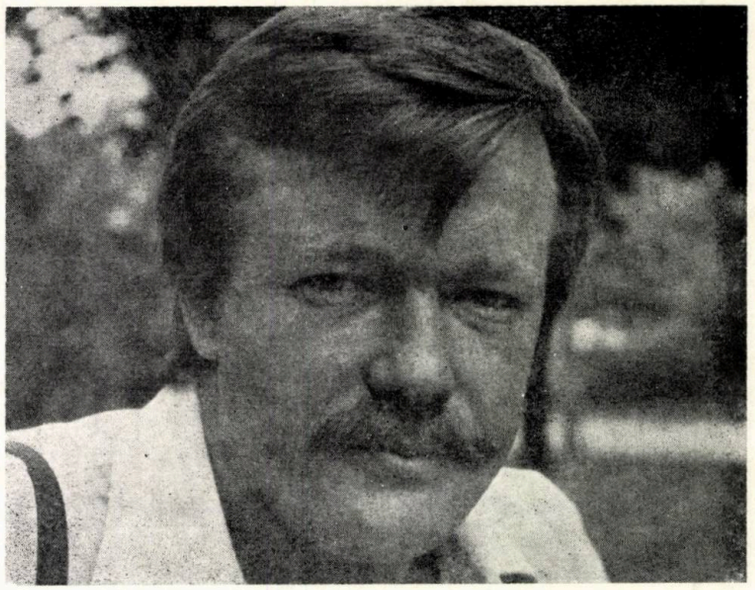
« ORELE UZINEI »

desene de arh. Iulius Rădulescu

« MECANICUL ȘEF »



ARHITECT RADU PÂSLĂRAŞU



● Născut la 14 ianuarie 1952, în Bucureşti

● Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din Bucureşti, în 1977

● Din 1978—1988 a activat în cadrul ISLGC — Bucureşti, lucrînd la proiecte de investiţii şi proiecte tip, dintre care mai importante: Spital cu 430 paturi şi policlinică Rădăuţi, Locuinţe pentru personalul medical la Al Swani — Libia, Sediul IJGCL Botoşani, Atelier de prelucrarea a lemnului, atelier de mase plastice şi filtru sanitar la Ferma Agroindustrială Cozmeni — Judeţul Harghita, Proiect tip de locuinţe P3, cu încălzire cu sobe, Reamenajarea sediilor Ansamblului Artistic al Tineretului şi Ateneului Tineretului din Bucureşti, Spălătorie la Pîrîul Rece

● Din vara 1988, activează în cadrul Institutului «PROIECT — BUCUREŞTI»

● A participat la o serie de expoziţii şi manifestări ştiinţifice ale breslei, printre care şi Seminarul Internaţional de Arhitectură de la Praga 1986

BLOC DE LOCUINŢE ÎN BUCUREŞTI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU PÂSLĂRAŞU**

Rezistenţă: ing. **FLORIN CATANĂ**

Instalaţii: inginerii **VALENTIN MICLE** (sanitare), **DINU ZAHARESCU** (termice), **JEAN ANDRONESCU** (electrice)

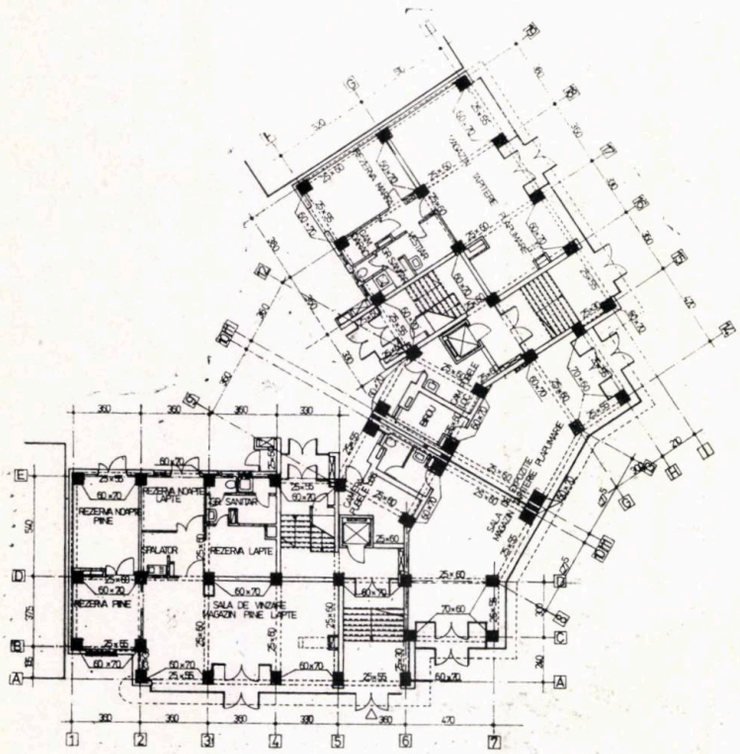
PROIECTANŢ GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ŞI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINŢE ŞI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCŢII-MONTAJ 4, BUCUREŞTI

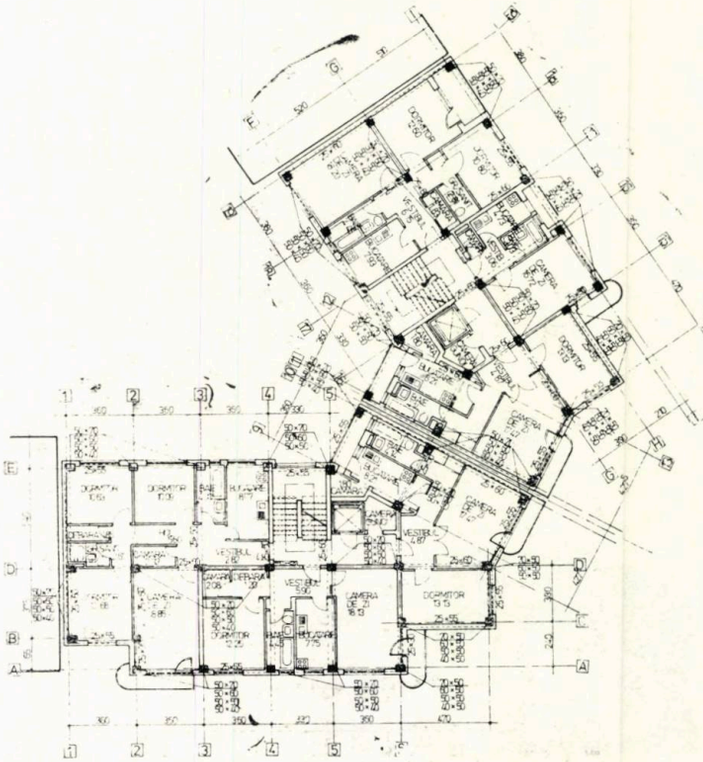
BENEFICIAR: DIRECŢIA GENERALĂ PENTRU DEZVOLTAREA CONSTRUCŢIILOR DE LOCUINŢE, SOCIAL-CULTURALE ŞI ADMINISTRAŢIE LOCATIVĂ — DGDAL — BUCUREŞTI

Blocul 13 c, situat la intersecţia Bulevardului Iosif Broz Tito cu strada Dristor, pe un amplasament delimitat de calcanele blocurilor existente «13» şi «13 a», a fost construit în 1987, pentru întregirea şi finalizarea cadrului arhitectural al acestei intersecţii.

Datorită conformării terenului, precum şi unghiului determinat de prelungirea laturilor faţadelor spre stradă ale blocurilor adia-



1



2

cente, clădirea s-a dezvoltat cu 2 tronsoane inegale, cu o structură pe cadre.

Blocul, unicat, are: 10 apartamente de o cameră (garsoniere), 30 apartamente de 2 camere, 10 apartamente de 3 și 10 de 4 camere.

Băile sînt cuplate cu bucătăriile și sînt ventilate direct.

La parterul blocului, se află un magazin cu produse de panificație și lactate, precum și un magazin-expoziție de tapițerie-plăpumărie.

Fațadele sînt placate cu cărămidă aparentă și cu tencuieli din terasit.

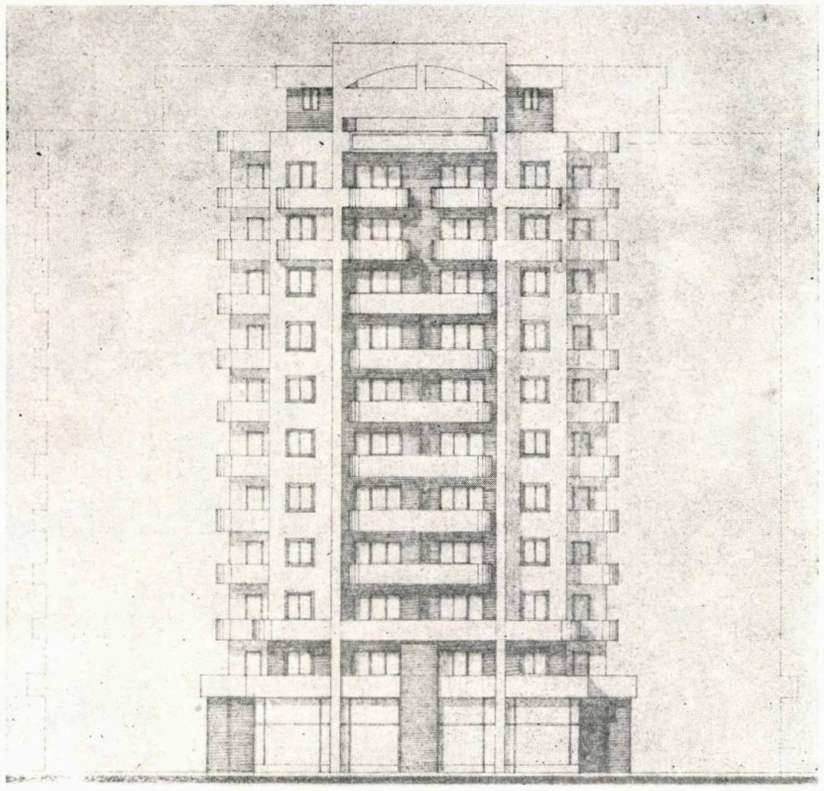
Soluția structurală este pe cadre cu predală și suprabetonare. La subsol, s-au executat fundații speciale, datorită imediatei învecinări a imobilului cu traseul metroului.

Structura este calculată pentru gradul de seismicitate 8.

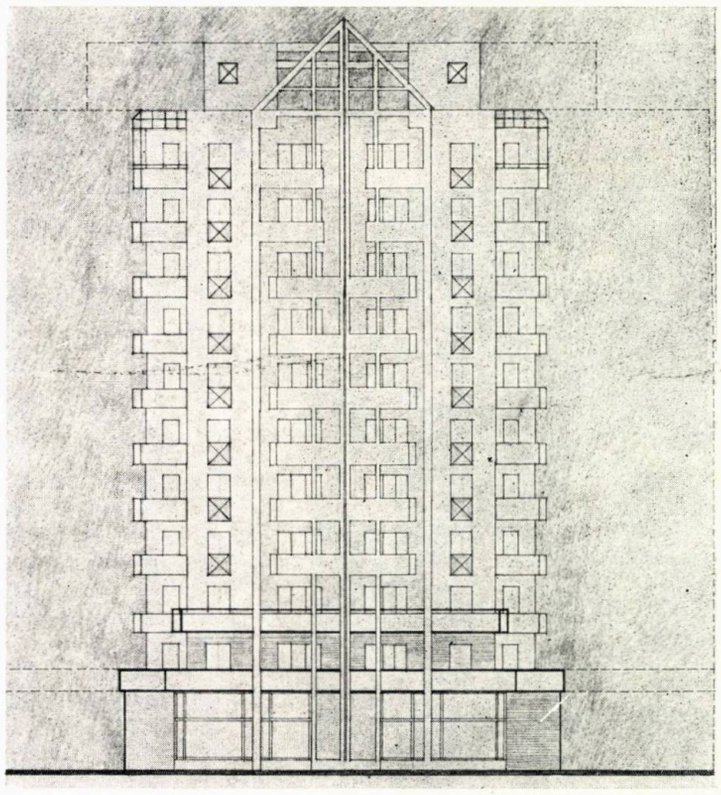
Necesitatea înșirierii în frontul auster existent (blocurile « 13 » și « 13 a ») a condus la obțiune pentru o plastică arhitecturală sobră tratată în același timp cu finisaje durabile — cărămidă aparentă, terasit, mozaic.

Arh. RADU PASLĂRAȘU

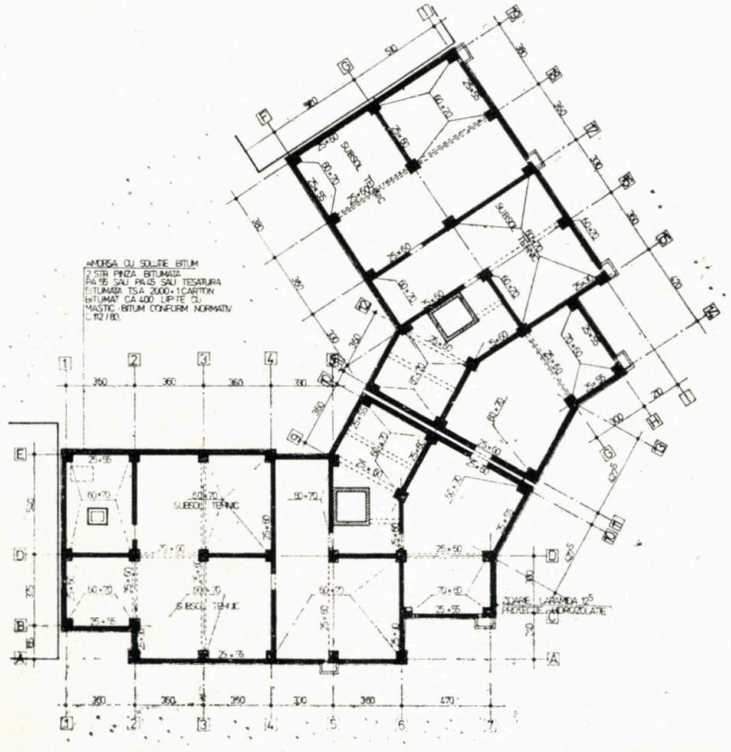
1. PLAN PARTER
2. PLAN ETAJ CURENT
3. PLAN SUBSOL TEHNIC
4. SECȚIUNE
5. FAȚADA BLOCULUI 13 C
6. VARIANTĂ DE FAȚADĂ



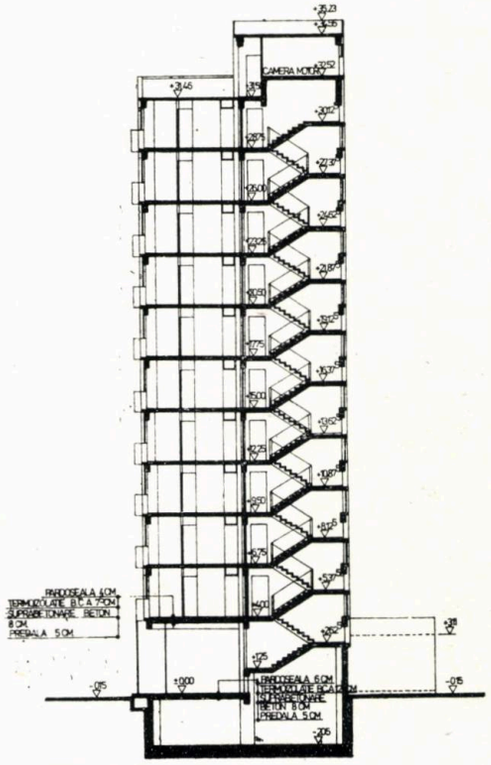
5



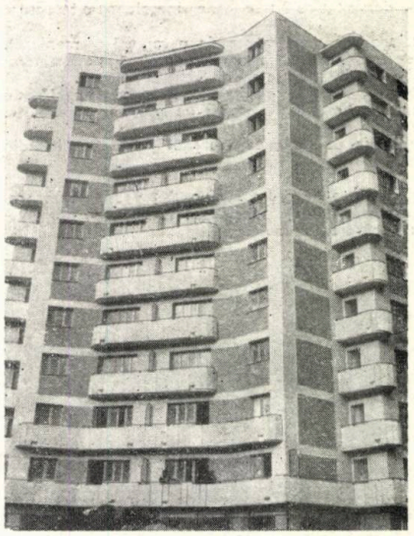
6

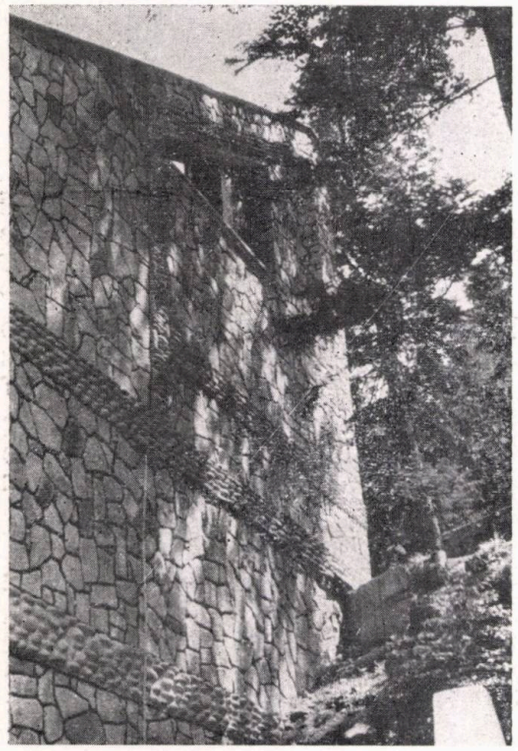


3



4





PAVILION AL MOFETEI DIN SLĂNICUL MOLDOVEI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU PÂSLĂRAȘU**

Rezistență: ing. **ȘTEFAN CRĂCIUN**

Instalații tehnologice speciale: ing. **ISAC IUSTER**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREȘTI

ANTREPRENOR GENERAL: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII-MONTAJ BACĂU

BENEFICIAR: OFICIUL JUDEȚEAN DE TURISM — OJT — BACĂU

Slănicul Moldovei este una dintre puținele stațiuni balneare din țara noastră — și din Europa — care beneficiază de gaz mofetic (CO_2), în subsolul stîncos.

Lucrările de captare a izvorului 3 au evidențiat, pe lîngă importantul debit de apă minerală, și posibilitatea furnizării de gaz mofetic, estimat cam la 120 m³/zi. S-a propus, astfel, ca, prin amenajarea unei mofete, cu echipamentul și cu funcțiunile conexe necesare, să se lărgească benefic gama de tratamente și proceduri a cunoscutei stațiuni.

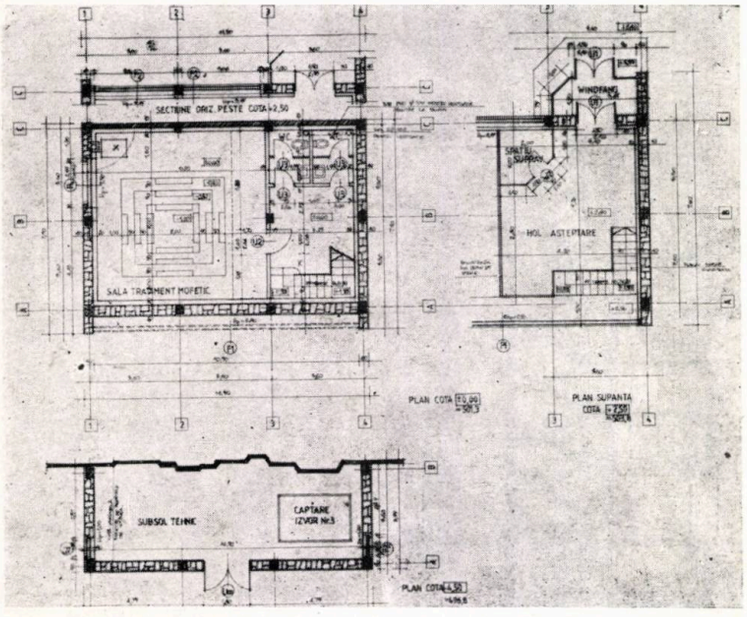
Construcția pavilionului mofetei este amplasată pe un versant stîncos și se desfășoară, dinamic, mai mult pe verticală. Accesul turiștilor, curanți ori însoțitori, se face pe la nivelul supantei (cota +2,40 m), unde s-au prevăzut spații de dezbrăcare-apteptare și de supraveghere.

La cota ±0.00, se găsesc grupurile sanitare, iar, printr-un spațiu tampon, se accede la sala propriu-zisă de tratament, cu sistemul gradenelor în amfiteatru bineștiut.

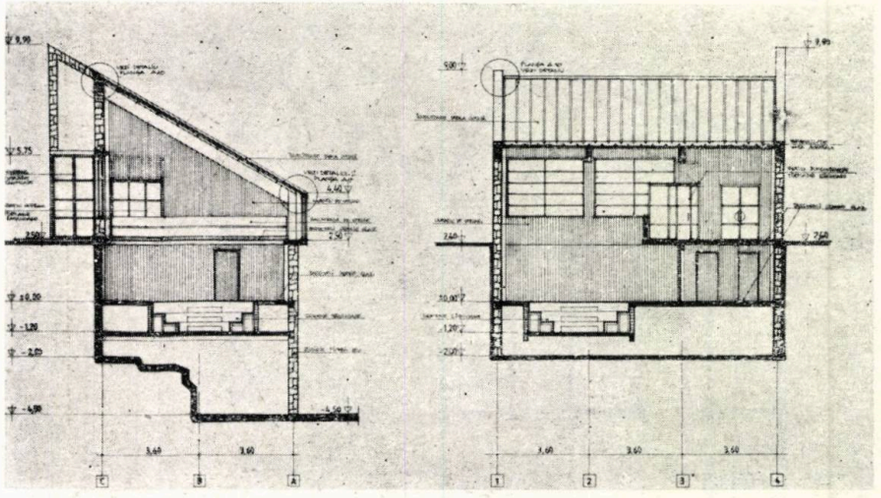
Nivelul cel mai de jos (cota —4,50 m) adăpostește instalațiile tehnologice, complet automatizate, pentru înmagazinarea și pomparea gazului, precum și ventilația mecanică.

Capacitatea instalației este de 45 de proceduri/oră, la o folosire de 6 ore/zi de tratament mofetic, iar timpul necesar pentru stocarea gazului este de 24 ore.

Sistemul constructiv este cu o structură monolită din cadre de beton armat, acoperite cu placă înclinată din beton armat și învelitoare ceramică.

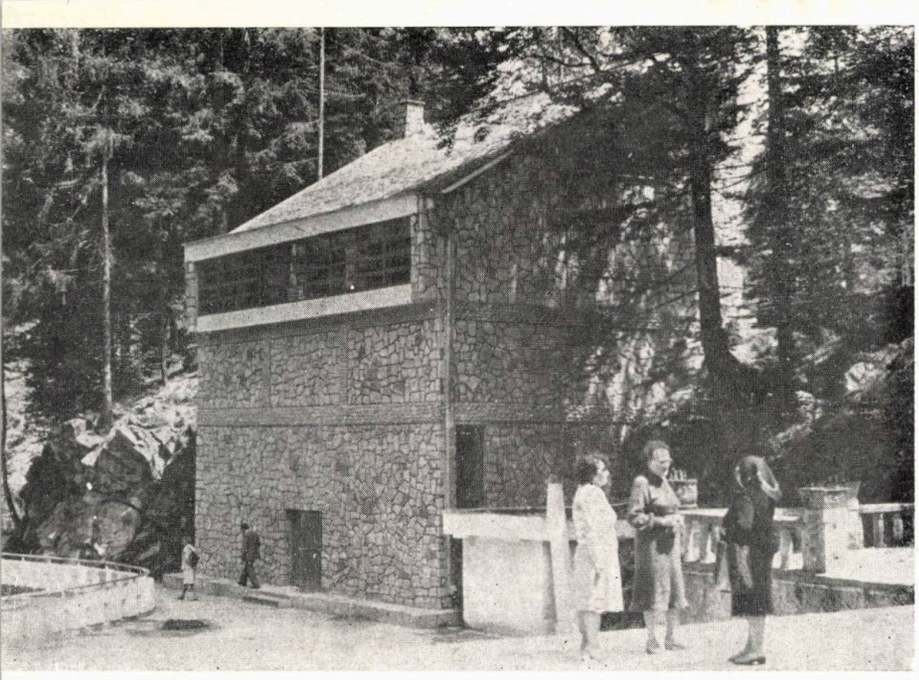


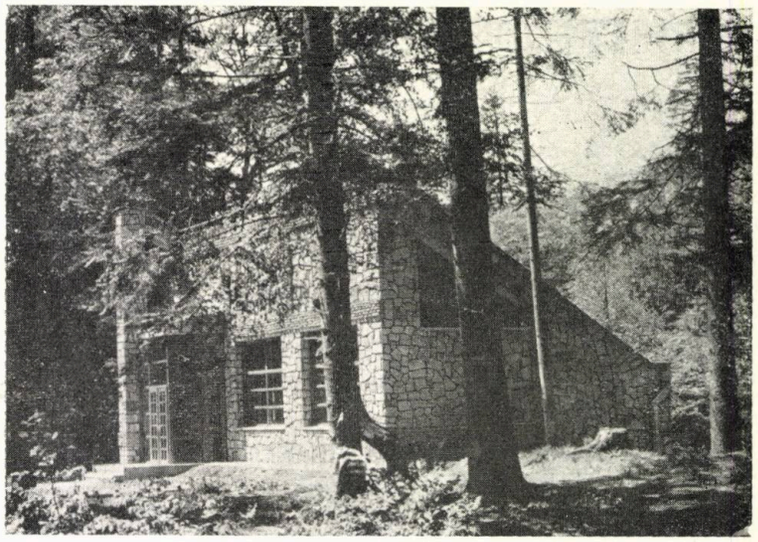
1



2

1. PLANURI LA NIVELUL SĂLII DE TRATAMENT (±0.00), LA NIVELUL SUPANTEI (+2,50) ȘI PLANUL SUBSOLULUI TEHNIC (—4,50)
2. SECȚIUNI, TRANSVERSALĂ ȘI LONGITUDINALĂ
3. FAȚADE

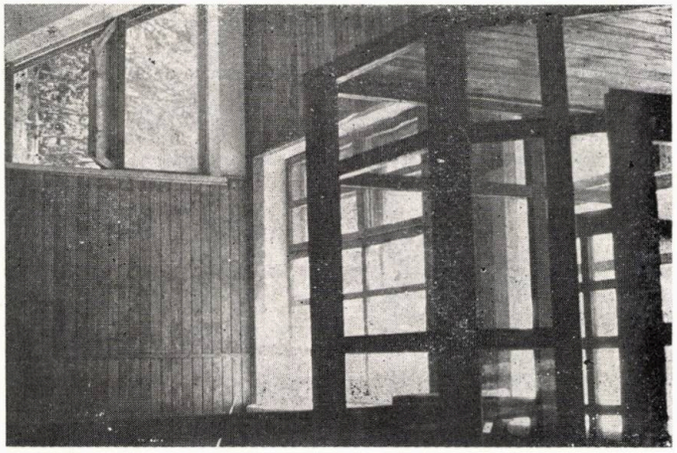


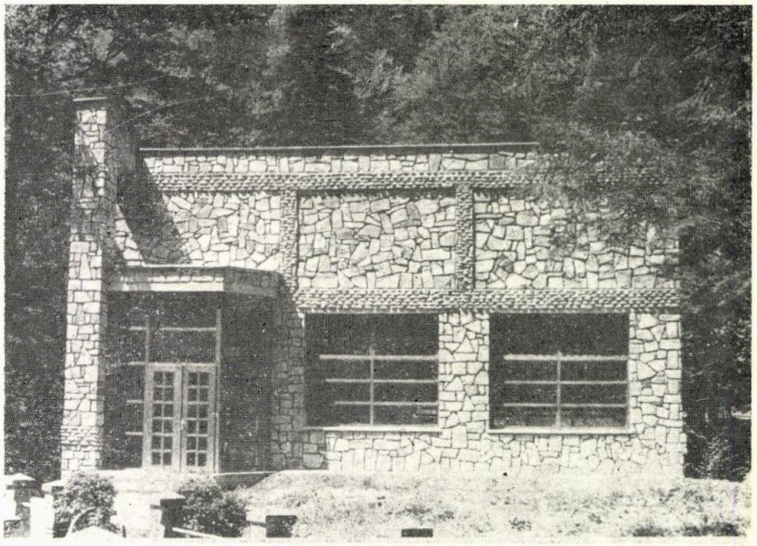


Finisajele folosite la interior sînt lambriurile lamelare din lemn de răşinoase, la pereţi, dale ceramice, la pardoseli, gradene din lemn de răşinoase, la sala de tratament.

La exterior, pavilionul este placat cu piatră brută locală (gresie şi piatră de rîu).

Învelitoarea, înclinată la 45°, este din ţiglă glazurată solzi, în tonuri de verde-maro.

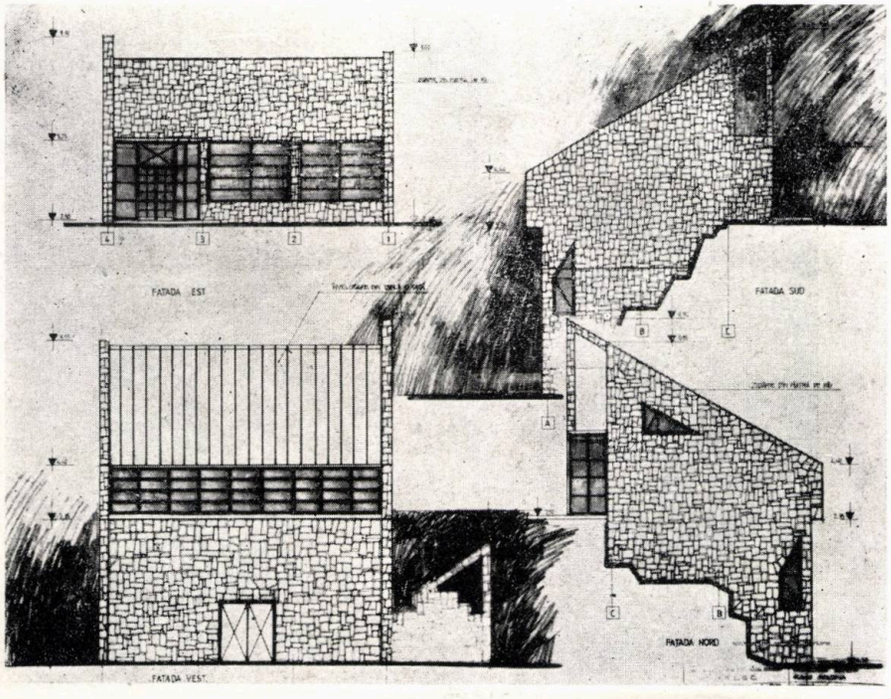


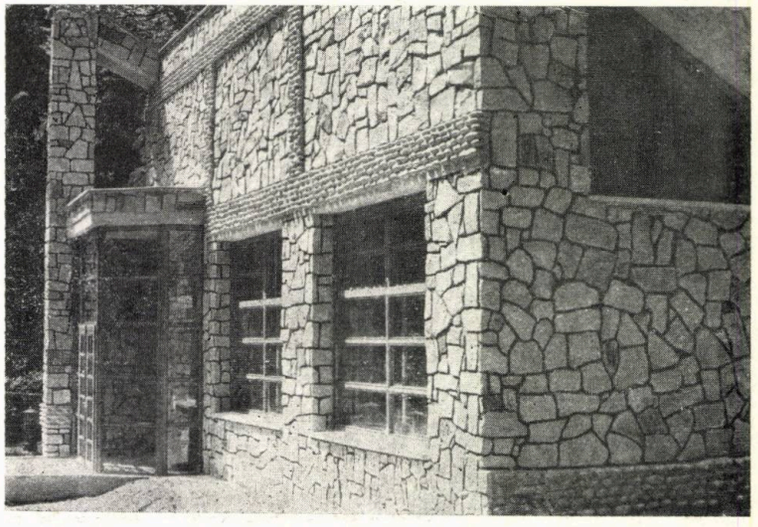


Volumetria ca şi tratarea exterioară au urmărit o cît mai bună integrare a construcţiei în peisajul zonei şi în atmosfera atît de personală a staţiunii.

Mofeta a fost pusă în funcţiune la 1 iunie 1986.

Arh. RADU PASLĂRAŞU





ARHITECT RADU CONSTANTINESCU

HOTEL ÎN MUNICIPIUL GIURGIU

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU CONSTANTINESCU** (şef proiect)
Colaborare arhitectură: arhitectele **IRINA CUMPĂNAŞU, NICULINA IEPURAŞ,** tehn.-arh. **ELENA SIMA**

Rezistenţă: inginerii **NICOLAE TEMELCU, BOGDAN VARNISCHI, ŞTEFAN CĂTĂLIN**

Instalaţii: ing. **STELA PELIGRAD, SIMION ŞTEFAN** (sanitare), ing. **GHEORGHE ZAHARIA** (termice şi ventilaţii), ing. **CORNEL CHIOREANU** (electrice)

Documentaţie economică: ing. **MARIANA ANDREESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ŞI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINŢE ŞI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: CENTRALA CONSTRUCŢII INDUSTRIALE BUCUREŞTI — CCIB — ANTREPRIZA SUD

BENEFICIAR: MINISTERUL TURISMULUI, OFICIUL JUDEŢEAN DE TURISM GIURGIU
PROIECTARE: 1985—1986

CONSIDERENTE GENERALE

Hotelul este aşezat pe faleza Dunării, la extremitatea sudică a municipiului, cu orientare spre fluviu şi spre Podul Prieteniei către ţara vecină, Bulgaria.

Concepţia arhitecturală a urmărit obţinerea unei imagini reprezentative pentru municipiu, dinspre artera rutieră şi cea de cale ferată, la intrarea în ţară. Spaţiile publice, cele de cazare hotelieră şi anexele lor se desfăşoară într-o clădire cu două subsoluri, parter, mezanin, nivel tehnic, 8 etaje de cazare — în total 14 niveluri, pe o înălţime de 44,00 m de la terenul amenajat. Dificultăţi de ordin economic au însoţit elaborarea proiectului, datorate, în principal, terenului slab de fundare, dimensionării structurii de rezistenţă şi realizării unei mari industrializări a construcţiei, în condiţiile respectării indicatorilor valorici ai proiectelor tip aprobate de Ministrul Turismului.
Clădirea este în curs de execuţie.

DATE PRINCIPALE:

● Capacitate:
a. CAZARE 200 locuri în:
— 2 apartamente de lux
— 8 apartamente categoria I
— 84 camere × 2 locuri — cat. I
— 16 camere × 1 loc — categ. I
b. ALIMENTAŢIE PUBLICĂ 400 LOCURI CAT. I:
— autoservire 80 locuri
— restaurant 300 locuri (în 3 săli)
— bar de zi 20 locuri
şi: — terase acoperite şi descoperite (210 locuri)
● Funcţiuni de cazare — organizate într-un volum cu 7 etaje, plus etajul 8 pentru apartamente de lux
● Funcţiunile publice ale hotelului au fost organizate la parter: primire, recepţie, prestaţii, comerţ, alimentaţie publică; la mezanin este prevăzută o terasă acoperită pentru alimentaţie publică şi belvedere, cu acces din exteriorul hotelului.

SISTEM CONSTRUCTIV

● Structura de rezistenţă (două subsoluri, parter, mezanin, nivel tehnic, 8 etaje de cazare — în total 14 niveluri) este alcătuită din diafragme şi cadre din beton armat, dispuse pe două direcţii. Avînd în vedere necesitatea ridicării gradului de industrializare al execuţiei, un mare număr de elemente structurale au fost prefabricate: grinzi transversale, planşee, rampe de scări şi cajele de ascensoare, închiderile exterioare din panouri din beton armat, termoizolante şi finisate în fabrică.

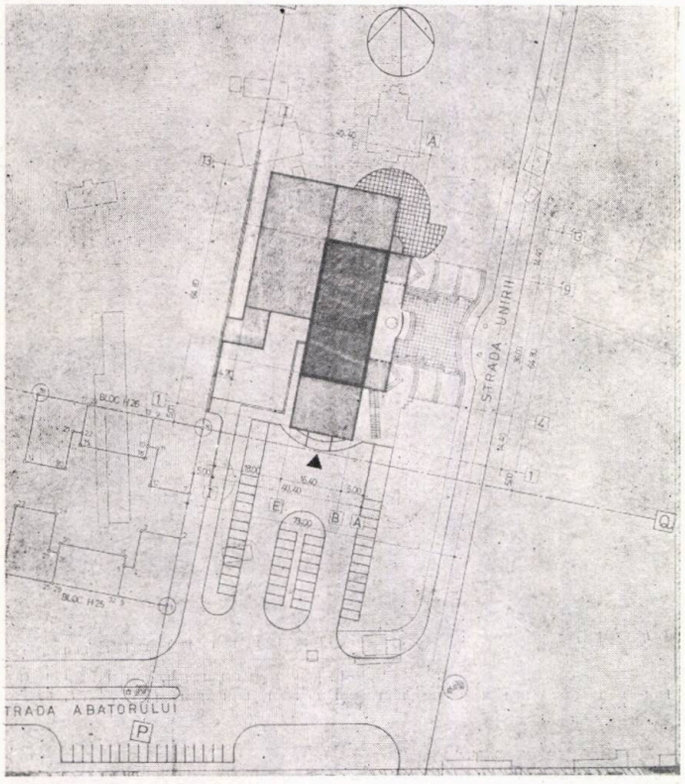
ARHITECTURA

● Conformarea volumterică a hotelului a fost realizată în scopul obţinerii unei siluete impozante pe amplasamentul aprobat — faleza Dunării
● Finisajele exterioare sînt durabile şi rezistente la agenţii atmosferici: mozaic de marmură, placaje de piatră naturală şi cărămidă aparentă. Faţada este realizată cu panouri prefabricate, finisate în fabrică (mozaic spălat, placaj din cărămidă)
● Finisajele interioare răspund cerinţelor de confort şi de întreţinere corespunzătoare ale categoriei I. Pentru spaţiile de cazare, este prevăzută mochetă, la pardoseală, tapet la pereţi, pardoseli şi placaje ceramice la grupurile sanitare.
În spaţiile publice, pardoseli din marmură albă, pereţi şi plafoane din lemn.
Tîmplăria exterioară, dublă, cu deschidere interioară, este realizată din lemn de stejar.

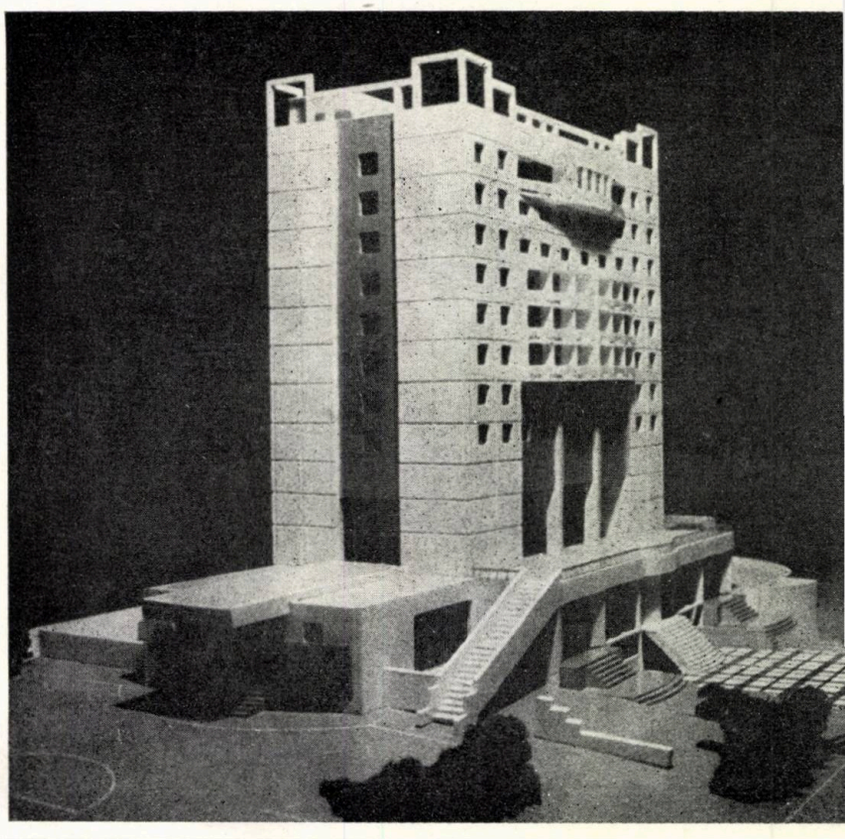
Arh. RADU CONSTANTINESCU

1. PLAN DE SITUAŢIE — 2. PLAN PARTER — 3. PLAN ETAJ III — 4. PLAN ETAJ XIII — 5. MACHETĂ

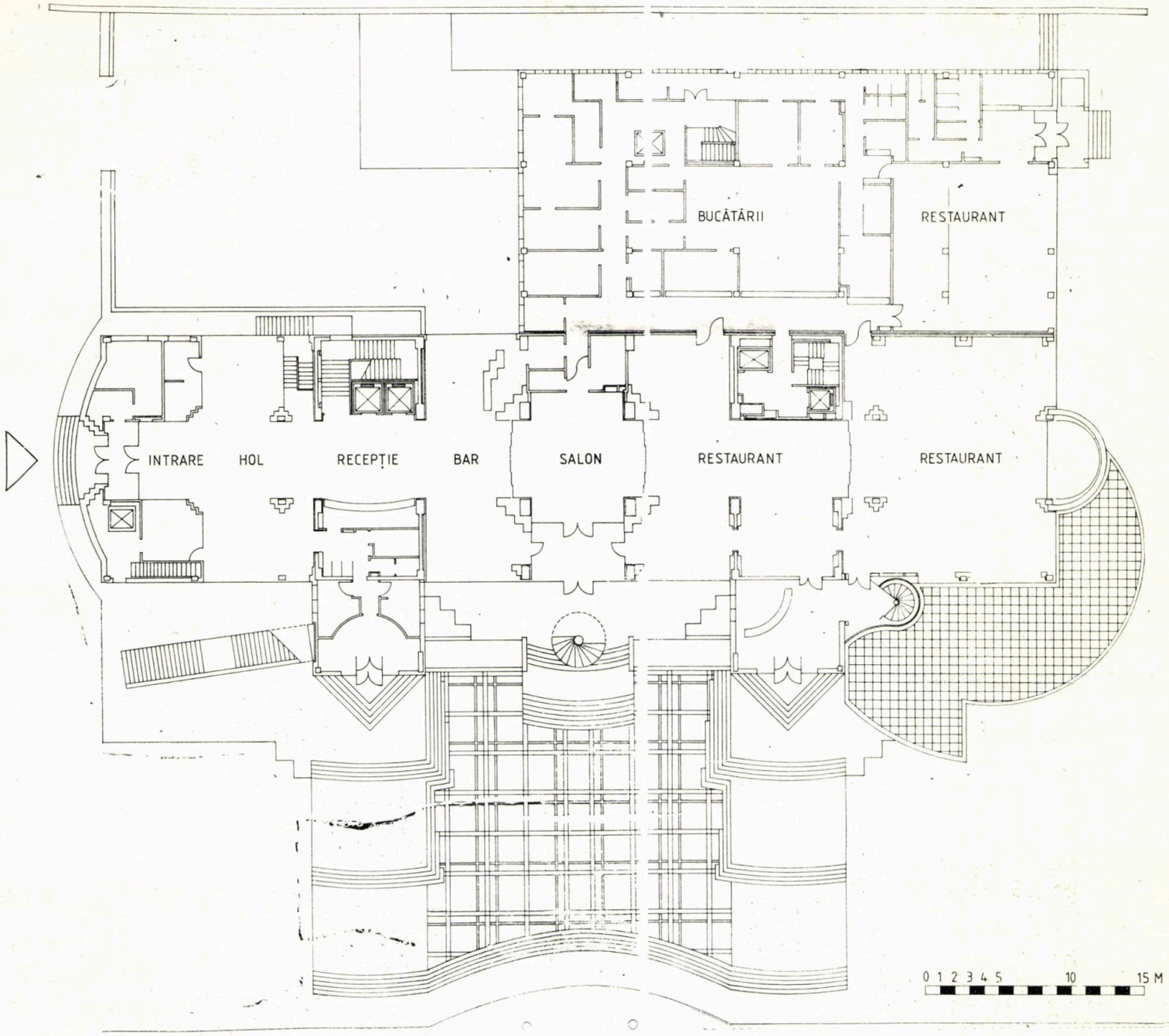
NOTA: Pentru date asupra activităţii şi lucrărilor arh. Radu Constantinescu, de consultat nr. 3/1984 al revistei, precum şi nr. 4/1987.



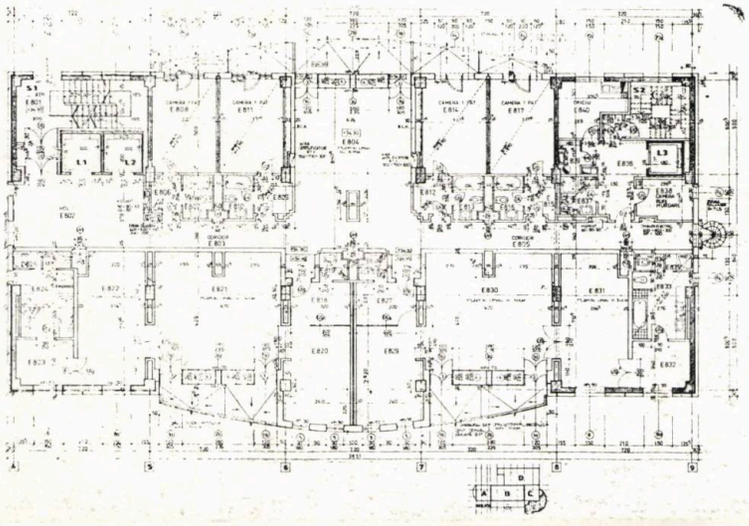
1



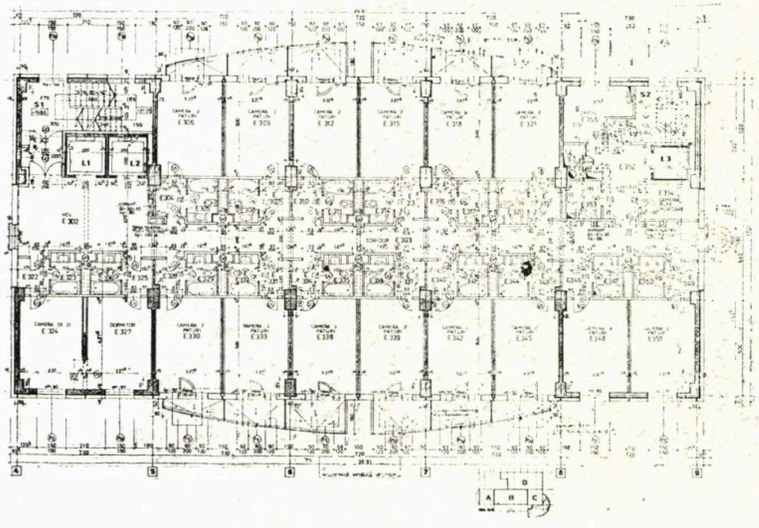
5


BUCĂTĂRII
RESTAURANT
INTRARE
HOL
RECEPȚIE
BAR
SALON
RESTAURANT
RESTAURANT
0 1 2 3 4 5 10 15 M

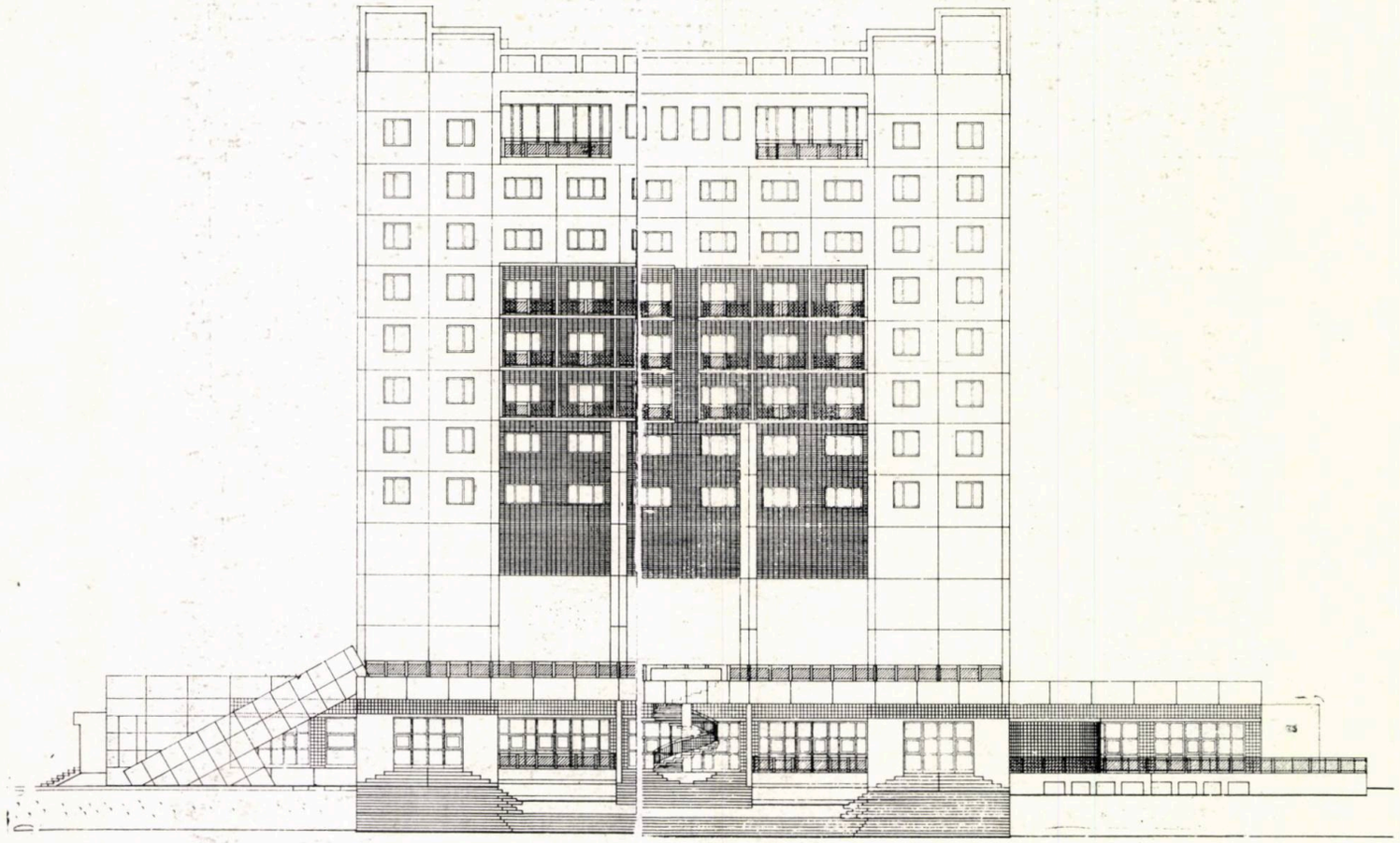
2



3



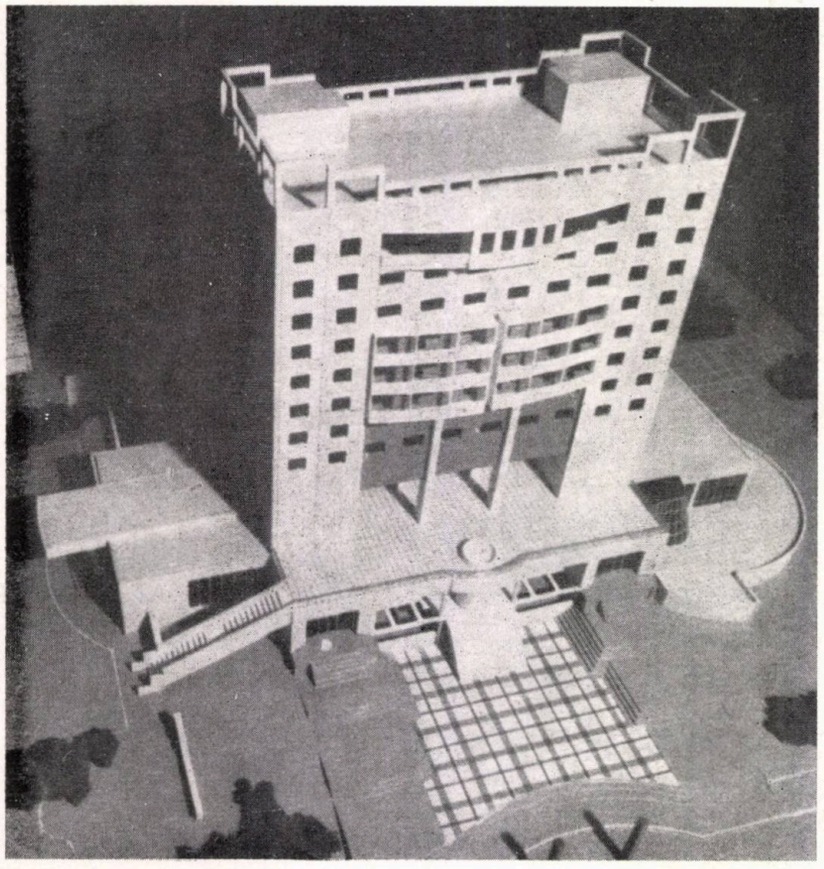
4



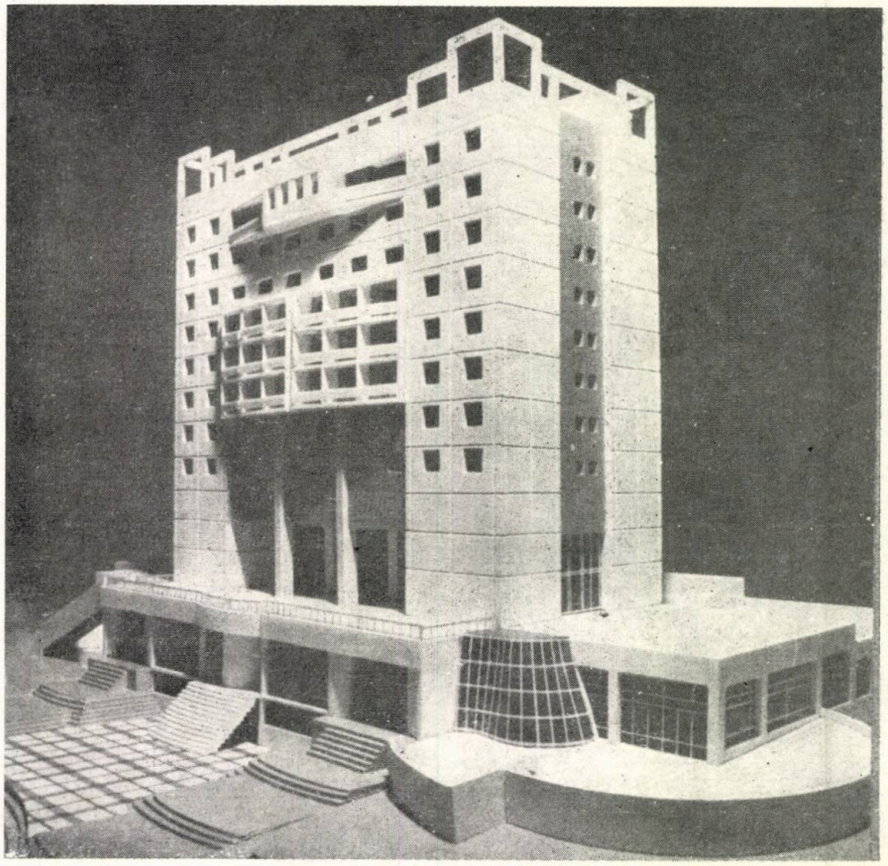
6

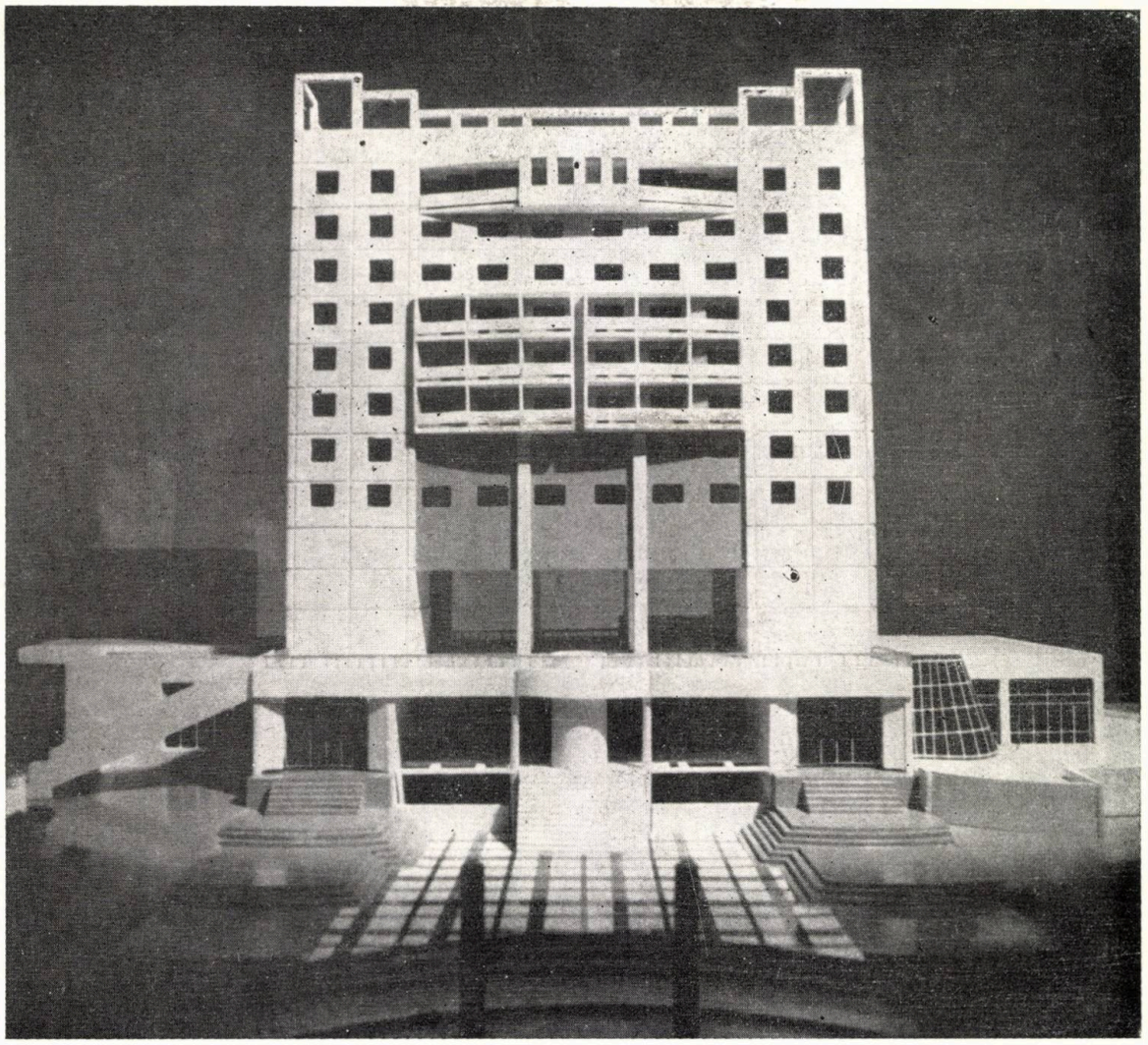
6. FAȚADA ESTETICĂ, SPRE STRADA UNIRII — 7, 8, 9. MACHETĂ

7



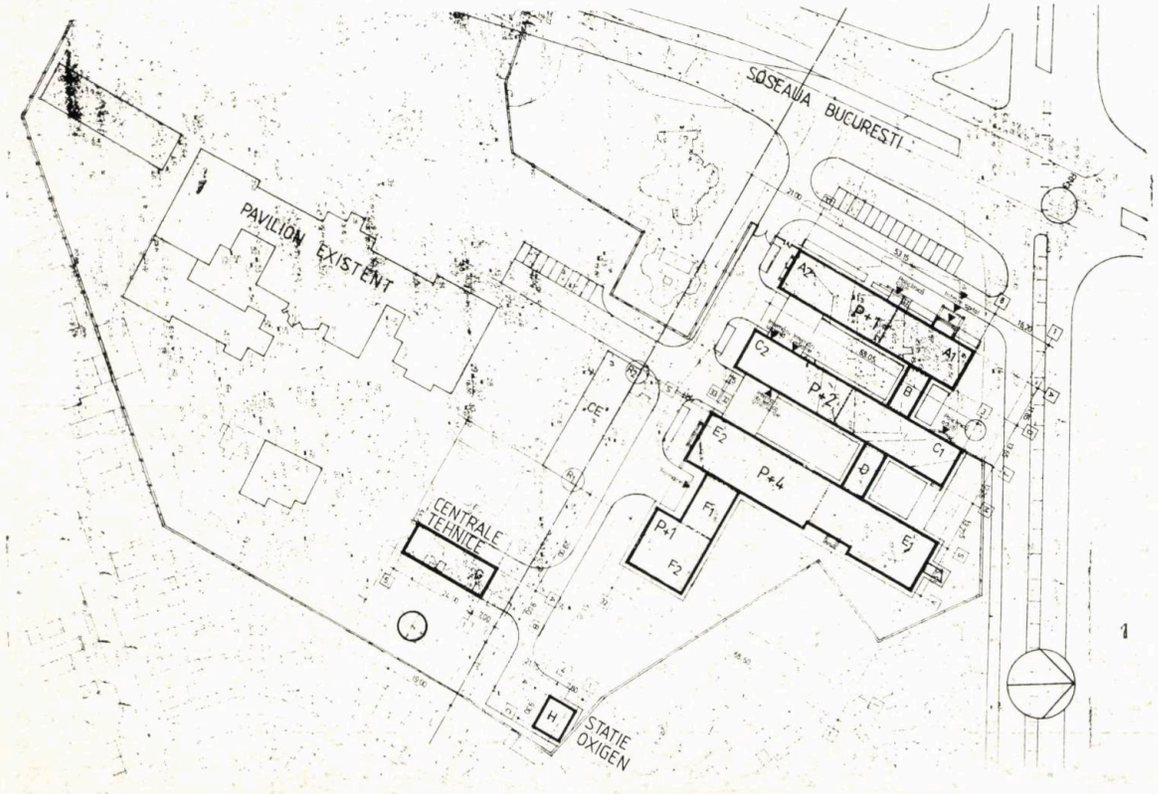
8





9

SPITAL CU 430 PATURI ŞI DISPENSAR POLICLINIC, GIURGIU



1

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU CONSTANTINESCU** (şef de proiect), tehn. arh. **MARIANA BĂRBULESCU**

Rezistenţă: inginerii **CONSTANTIN PAVELESCU, RODICA DONIGHIEVICI, ŞERBAN ALTENLIU, STELICĂ TOBĂ**

Instalaţii: ing. **STELA PELIGRAD, SIMION ŞTEFAN** (sanitare), ing. **DUMITRU BELU** (termice), ing. **CORNEL CHIOREANU** (electrice), ing. **MIHAELA BURLACU** (alimentare cu apă, canalizare)
Documentaţie economică: ing. **MARIANA ANDREESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ŞI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINŢE ŞI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA GENERALĂ

1. PLAN DE SITUAŢIE

DE CONSTRUCŢII-MONTAJ GIURGIU

BENEFICIAR: CONSILIUL POPULAR AL JUDEŢULUI GIURGIU

CONSIDERENTE GENERALE

Pentru asistenţa sanitară a populaţiei, în ultimele decenii, a avut loc o intensă activitate de proiectare şi execuţie a construcţiilor pentru sănătate în întreaga lume. Programul asigurării cu asistenţă sanitară în România urmăreşte crearea unui număr de 10 paturi spitalizare la 1000 locuitori.

Pentru acoperirea necesarului de paturi, au avut loc dezbateri şi s-au elaborat studii şi proiecte de stabilire a capacităţilor optime, soluţiilor de ansamblu, elementelor funcţionale, gradului de confort în staţionar, sistemelor constructive, indicatorilor spaţiali şi valorici etc.

Continuînd seria proiectelor elaborate pentru spitalele din Deva, Rădăuţi, Şimleu Silvaniei (vezi revista Arhitectura nr 4/87). lucrarea prezentată în acest număr — Spitalul din Giurgiu — relevă şi confirmă calitatea studiului întreprins de arhitecţii autori ai acestor proiecte, în care unitatea de spitalizare este rezolvată în camere cu 7 şi 4 paturi, cu grup sanitar propriu la două camere. Refolosirea unităţii de spitalizare, cît şi a modulilor funcţionali specifici pentru cabinetele medicale şi serviciile tehnico-medicale se adaugă studiului pentru purificarea formelor şi volumelor construite, în beneficiul arhitecturii. Complexitatea relaţiilor dintre funcţiunile spitaliceşti este rezolvată în conformitate cu cerinţele severe ale temei program.

Clădirea este în curs de execuţie.

DATE PRINCIPALE

- Capacitate 430 paturi, în secţii de interne 100 paturi, obstetrică-ginecologie 230 paturi şi pediatrie 100 paturi
- Dispensar policlinic cu 700 consultaţii pe zi
- Servicii tehnico-medicale: bloc de naşteri, bloc operator, laboratoare, farmacie, radiologie, explorări funcţionale
- Servicii administrative şi gospodăreşti: bucătărie, spălătorie, centrale tehnice, staţie de oxigen.

Clădirea nouă este amplasată în incinta, extinsă, a spitalului existent, împreună cu care se ajunge la o capacitate de 825 paturi.

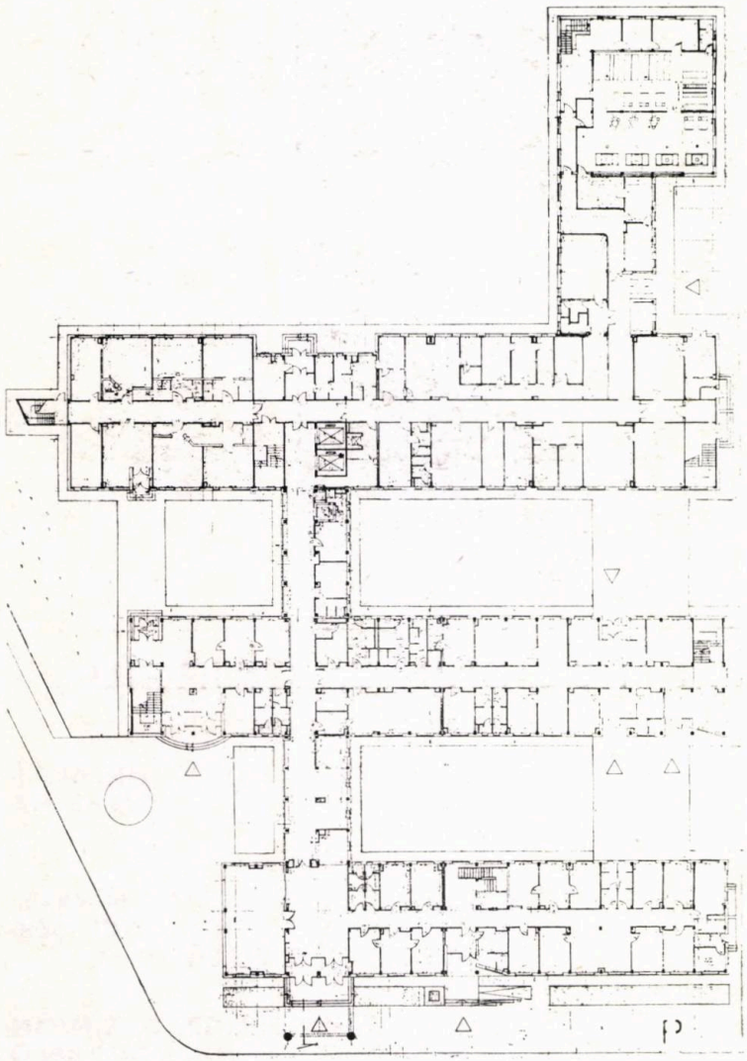
SISTEM CONSTRUCTIV

- Principalele elemente funcţionale ale investiţiei sînt rezolvate în trei corpuri de clădire, cu regim de înălţime P+1, P+2 şi P+4, 5 etaje. Corpul de spitalizare S+P+4(5), structură rigidă de tip celular cu diafragme rare — 10.80 m. — planşee prefabricate
- Corpurile joase (S+P+1) şi (S+P+2) — structură elastică de tip cadre din beton armat, grinzi şi planşee prefabricate.

ARHITECTURA

Oferă o imagine care exprimă cu generozitate funcţiunile adăpostite, în această nouă şi importantă dotare din reţeaua de asistenţă sanitară a Municipiului Giurgiu.

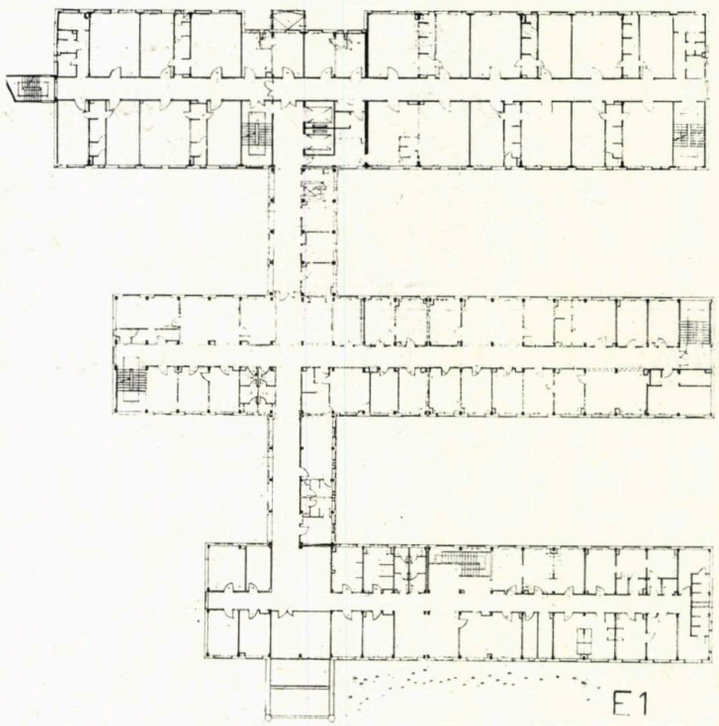
Arh. RADU CONSTANTINESCU



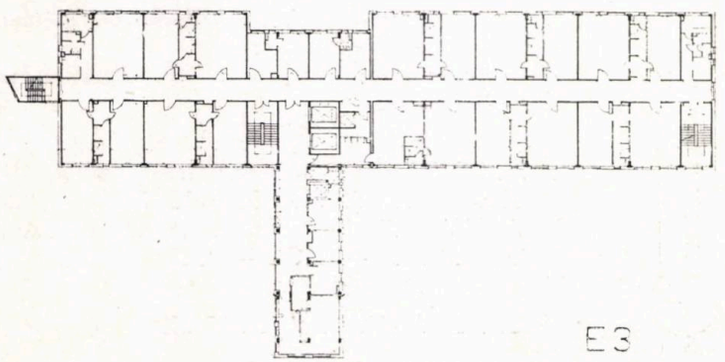
2

2. PLAN PARTER: Acces principal spital, Policlinica pentru copii, Acces Policlinica de adulţi, Internări, Radiologie, Farmacie, Prosectură, Spălătorie

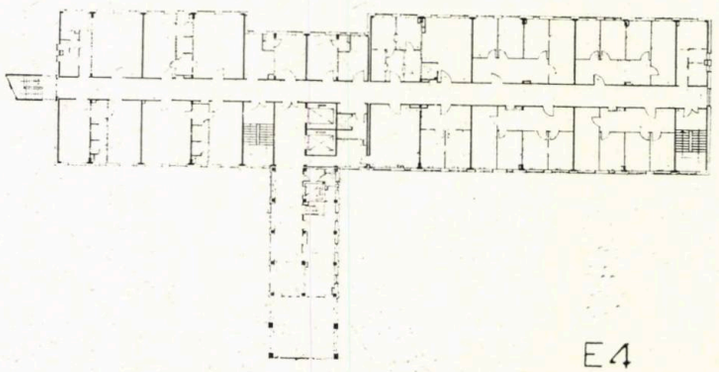
3. PLAN ETAJ I: Obstetrică patologică, spitalizare 44 paturi, Ginecologie spitalizare 66 paturi, Policlinică adulţi, Explorări funcţionale, Laboratoare analize medicale



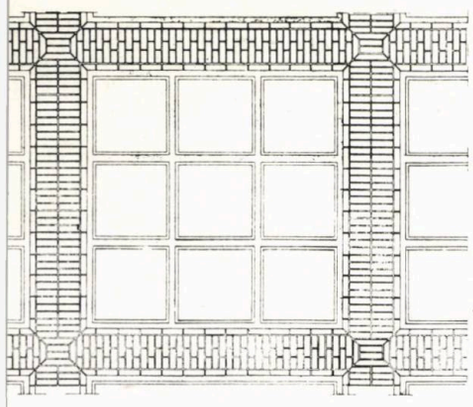
3

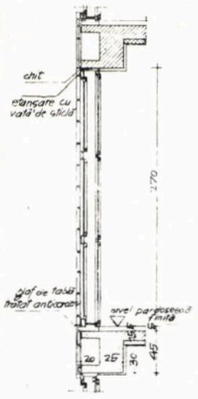


5

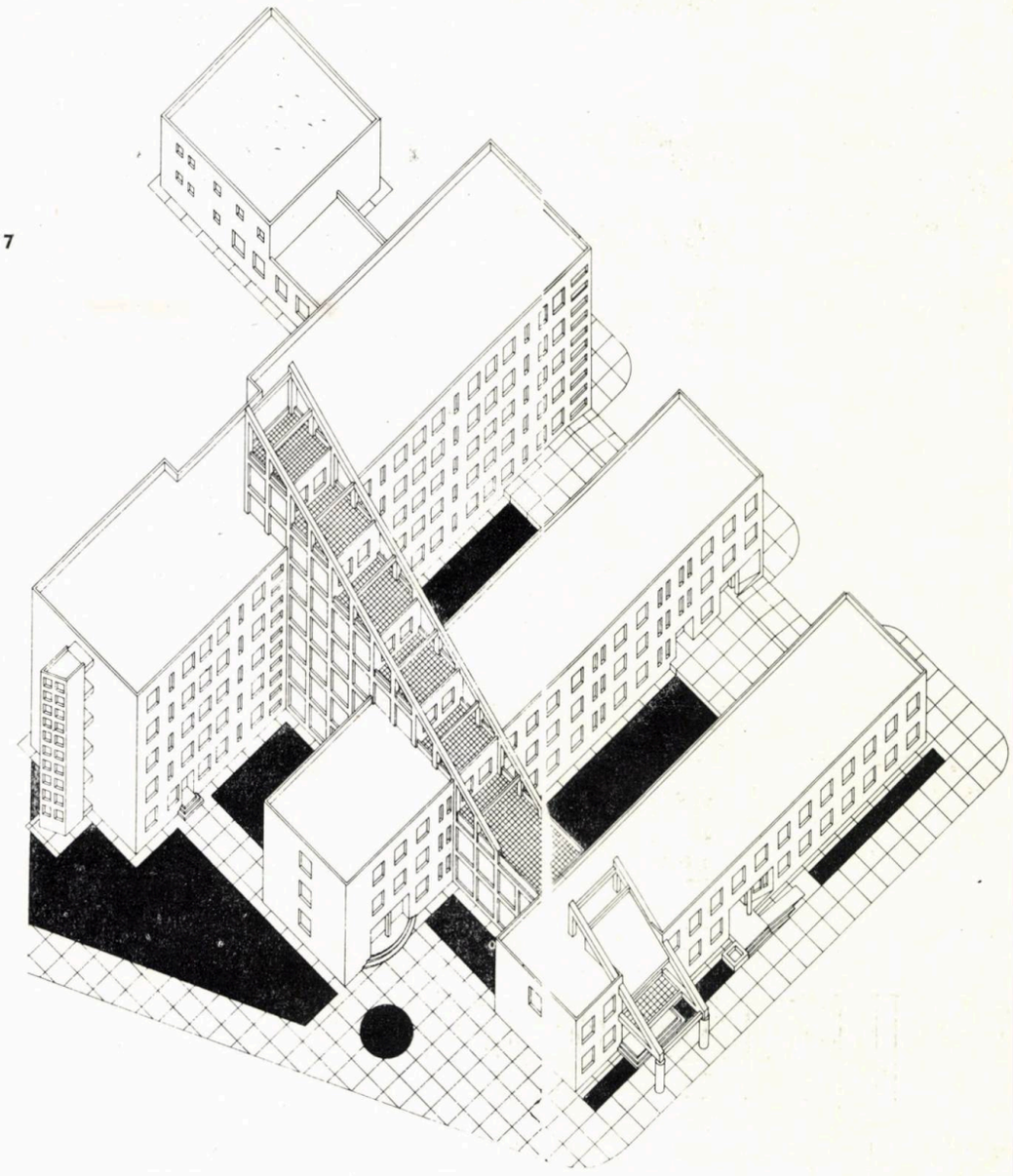


6

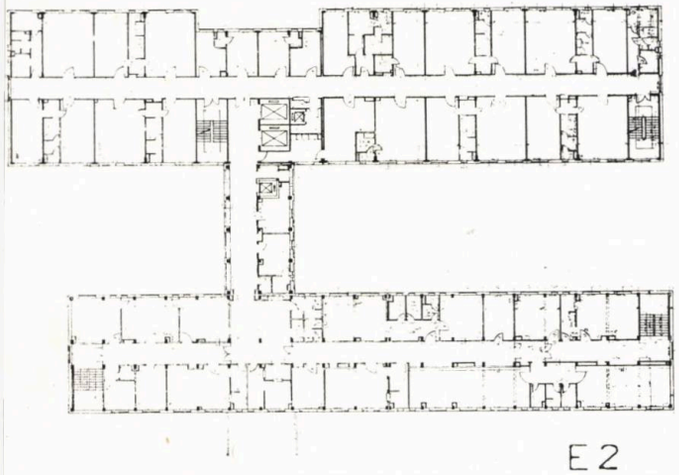




7

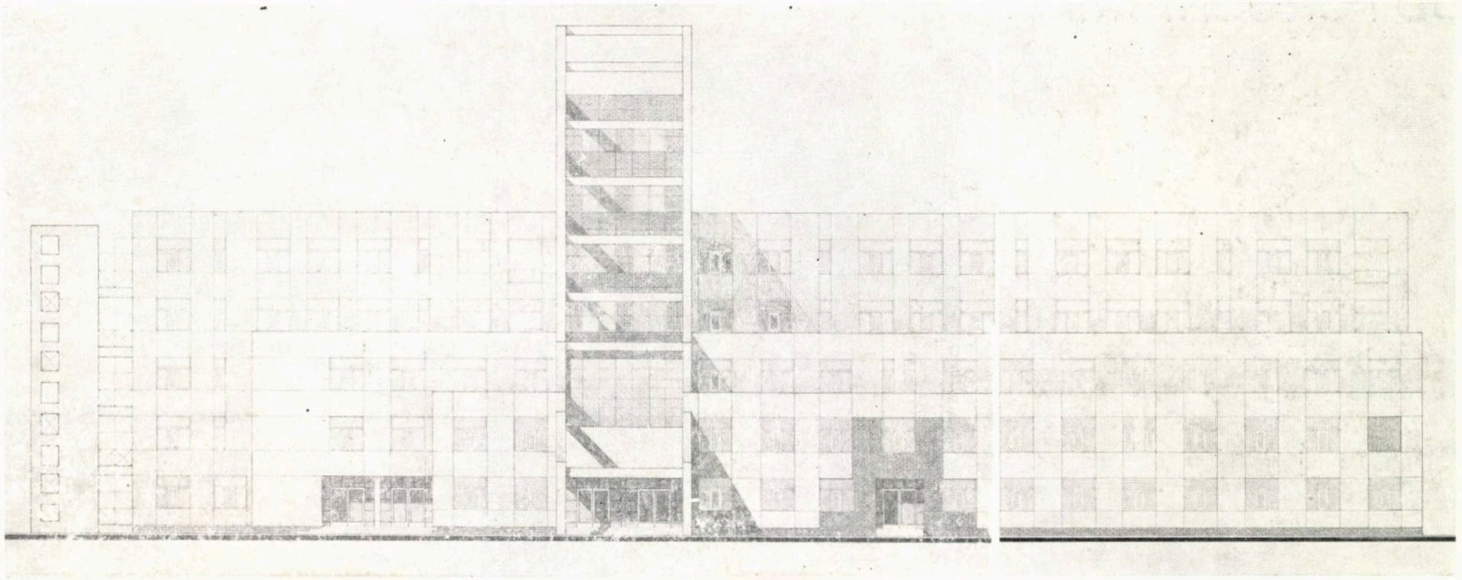


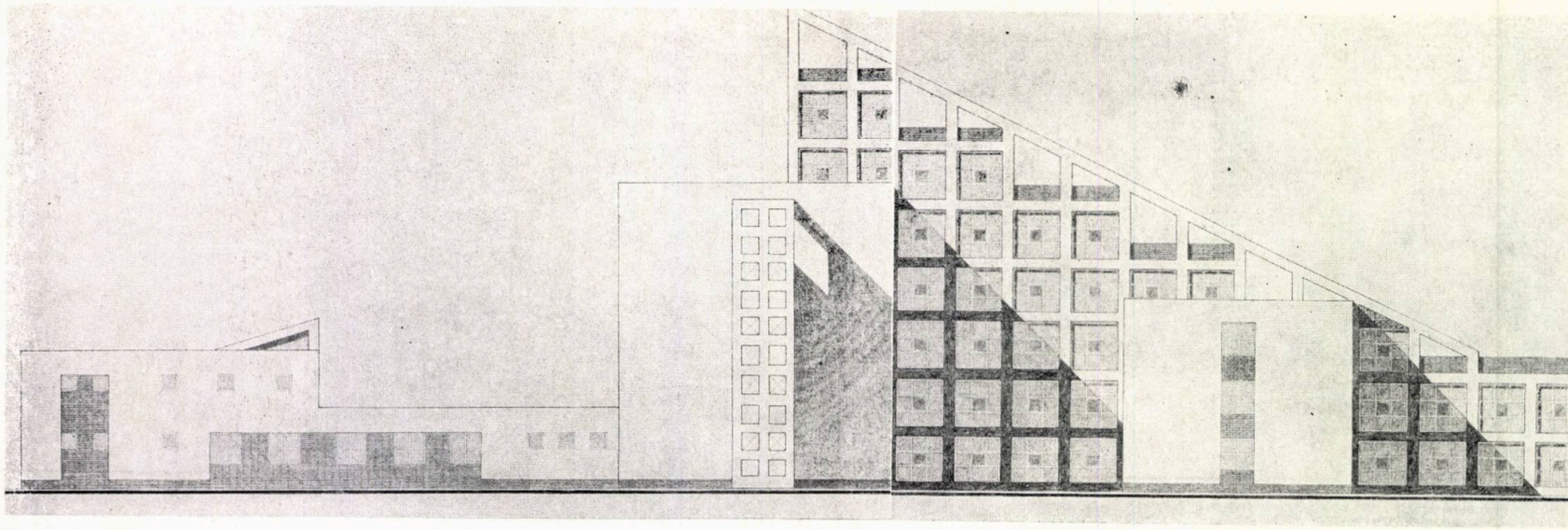
4. PLAN ETAJ II: Obstetrică fiziologică spitalizare 120 paturi, Bloc operator, Bloc nașteri
5. PLAN ETAJ III: Interne spitalizare 100 paturi
6. PLAN ETAJ IV: Pediatrie spitalizare 100 paturi
7. AXONOMETRIE
8. DETALIU DE FAȚADĂ
9. FAȚADA NORD VEST (spre Drumul European 20 — E 20)



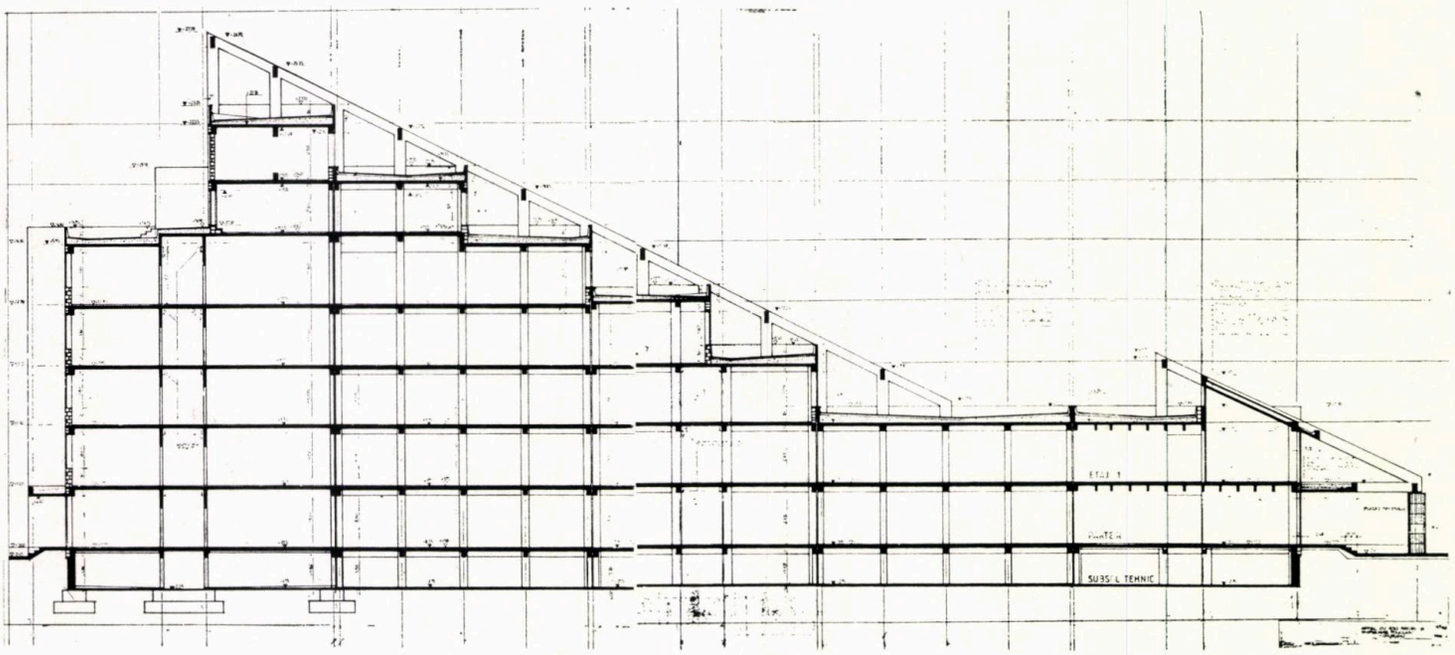
E 2

9



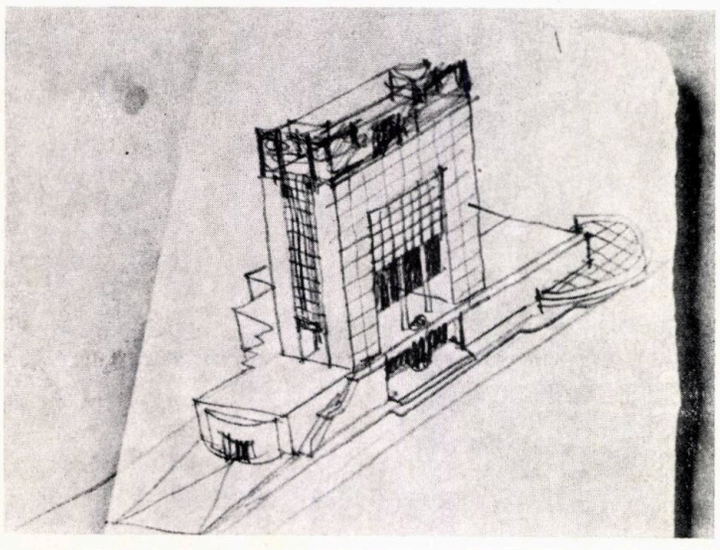


10

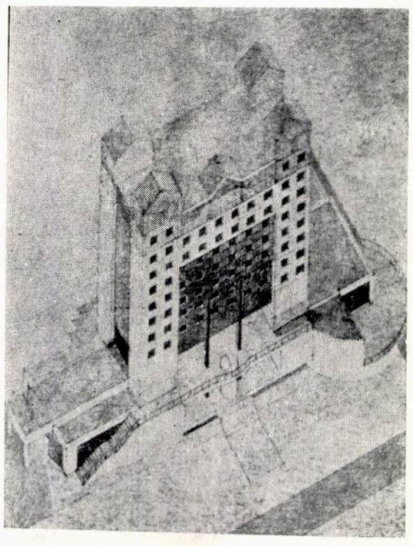


11

STUDII-CROCHIURI



12

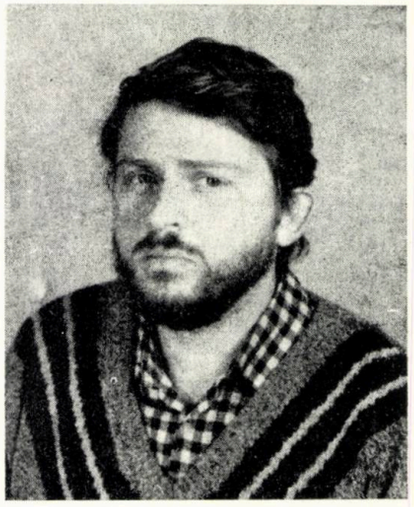


13

10. FAȚADA NORD EST
11. SECȚIUNE

12, 13. STUDII VARIANTE PENTRU HOTELUL DIN GIURGIU

ARHITECT MIHAELA HARITON,
ARHITECT CRISTIAN SEVERIN



BLOCURILE 1E, 2C, 3C, 3E, 8A, 8C, 9A, 10A DIN ANSAMBLUL VĂCĂREŞTI-ABATOR DIN BUCUREŞTI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **CRISTIAN SEVERIN** (şef proiect)

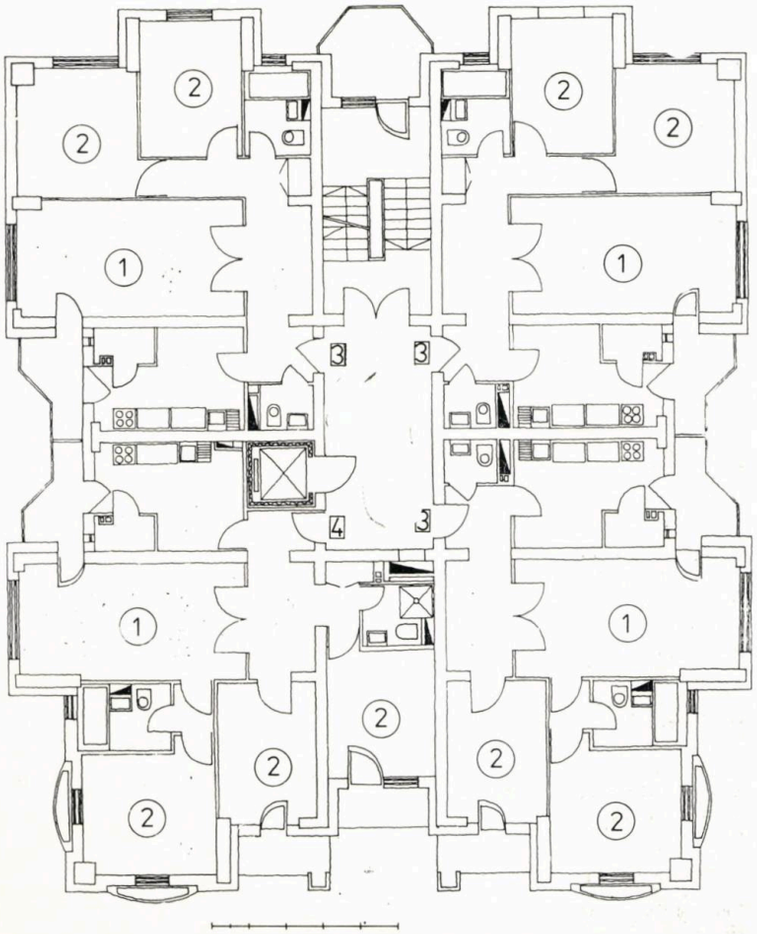
Rezistenţă: inginerii **GHEORGHE AFANASENCO, LAVINIA CRISTESCU**

Instalaţii: inginerii **RADU ŞERBAN, ALEXANDRU POPESCU-DOLJ,** proiectant **ELENA IONESCU**

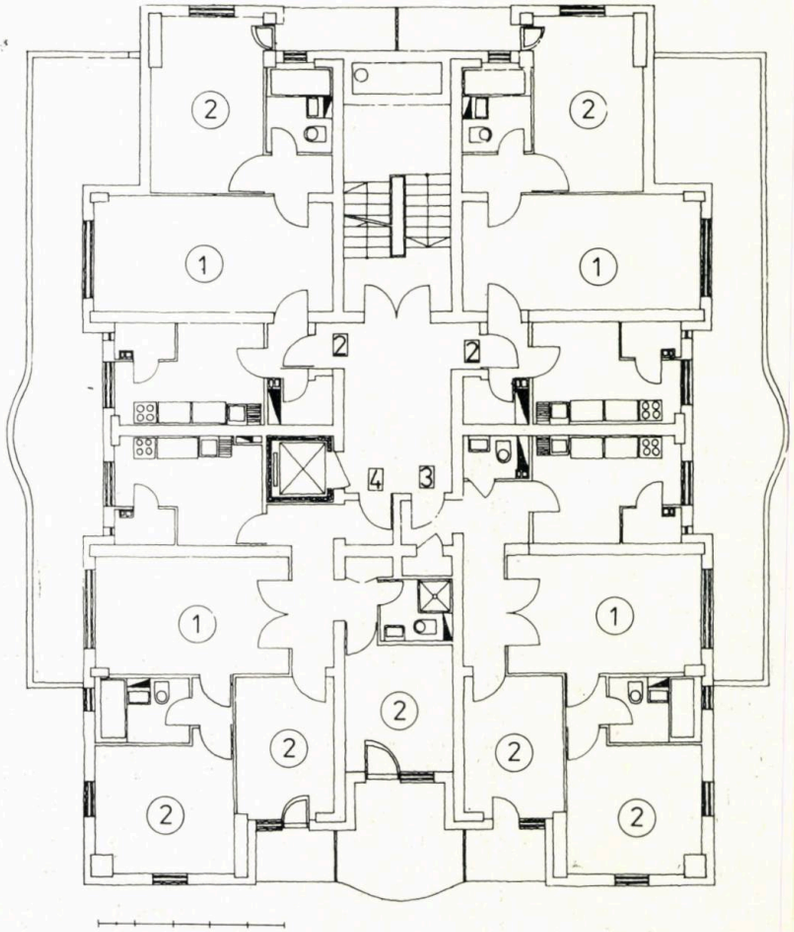
Documentaţie economică: tehn.-arh. **OVIDIU FIGARO**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL « PROIECT—BUCUREŞTI »

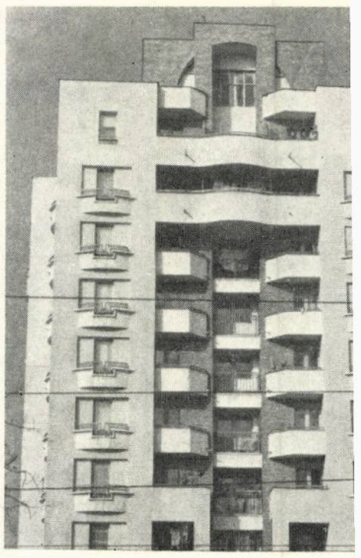
1. PLAN ETAJ CURENT (1, 2, 3, 4) — 2. PLAN ETAJ CURENT (9, 10): 1. Cameră de zi — 2. Dormitor



1



2



Proiect 1984
Execuție 1984—1986

Ieșită cîștigătoare la concursul organizat în 1983, soluția, prezentată de tînărul colectiv de arhitecți, pentru Ansamblul de Locuințe Văcărești-Abator, este acum în curs de realizare.

Factorii determinanți în compunerea ansamblului și a obiectelor au fost, pe de-o parte, dezvoltarea liniară, în lungul arterei de circulație, pe de altă parte, proximitatea celor două viitoare parcuri (« Parcul Tineretului » — Etape a II-a și « Parcul Vacărești »).

Succesiunea alveolelor, ale căror dominante volumetrice sînt blocurile punct cu p+10, constituie principalul element compozițional al ansamblului.

Volumetria blocurilor punct prezintă decupaje, ce susțin o ierarhie de axe de simetrie și de raporturi, ce conferă un monumentalism discret clădirilor și o personalizare, credem, necesare, în funcție și de poziția lor privilegiată, în preajma unor ample parcuri ale Capitalei.

Am căutat ca și prin finisaje să susținem forța expresivă și dinamismul volumelor.

Arh. CRISTIAN SEVERIN

BLOCURILE 5, 6, 7 ȘI 8 DIN BULEVARDUL LACUL TEI—STRADA GALVANI-TEI, BUCUREȘTI
—PROIECT DISTINS CU MENȚIUNE UA-1986—

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arhitecți **MIHAELA HARITON, CRISTIAN SEVERIN**

Rezistența: inginerii **GHEORGHE AFANASENCO, ANCA ASNAȘ**
Instalații: ing. **ANCA COSTACHE** (încălzire), ing. **ALEXANDRU IONESCU** (sanitare), s. ing. **MIHAI CONSTANTINESCU** (electrice)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL « PROIECT—BUCUREȘTI »

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII MONTAJ NR. 2, BUCUREȘTI

BENEFICIAR: DIRECȚIA GENERALĂ PENTRU DEZVOLTAREA CONSTRUCȚIILOR DE LOCUIT ȘI SOCIAL-CULTURALE ȘI ADMINISTRAȚIE LOCATIVĂ — DGDAL — BUCUREȘTI

DATE TEHNICE

Regim de înălțime: p+8-9 etaje
Structura apartamentelor: 4 apartamente × 3 camere/nivel curent, 2 apartamente × 2 camere la etajul 9
Magazine la parter
Structura: cadre din beton armat
Proiectat: 1983
Executat: 1984—1986

Ansamblul blocurilor punct, unicat, este situat pe Bulevardul Lacul Tei, în vecinătatea parcului Circului București.

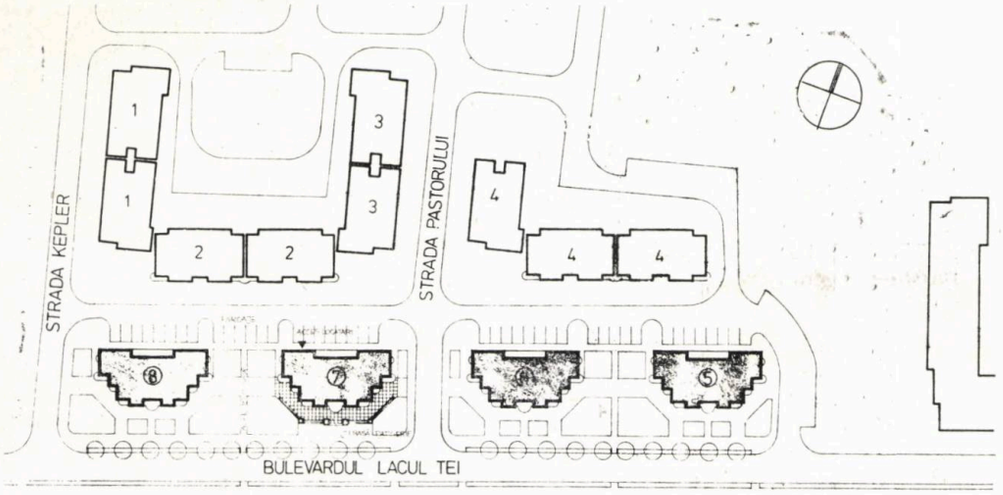
Relația cu acest agreabil spațiu verde bucureștean a fost determinantă în configurarea partiului și a întregii volumetrii.
Am urmărit, astfel, orientarea cît mai multor încăperi către lac și zona plantată, orientare care coincide, fericit, și cu sudul, precum și amplificarea legăturii cu acestea, la nivelul parterurilor comerciale, prin întreteserea unor alei pietonale — care regăseau trasee ale vechii trame stradale — cu pergole, terase, jardiniere, cu elemente de mobilier urban, amenajări de teren și plantații corespunzătoare. Condiții economice și de hazard au împiedicat, în parte, executarea acestor lucrări de la nivelul solului.
În compunerea interioară a spațiului de locuit, am creat posibilitatea extinderii suprafeței locuibile (a camerei de zi), în zona circulațiilor și a legării eventuale a unor încăperi între ele, după cerințele fiecărei familii.

Detaliile de fațadă s-au subordonat și ele dorinței de a specula cît mai mult vecinătatea parcului, prin creșterea verticalei golurilor — **portes-fenêtres,** cu jardiniere, ferestre cu parapet plin redus —, prin coloritul placajului de cărămidă aparentă și al grilelor metalice, dar și prin marele ochi ce privește — arcada etajului 9.

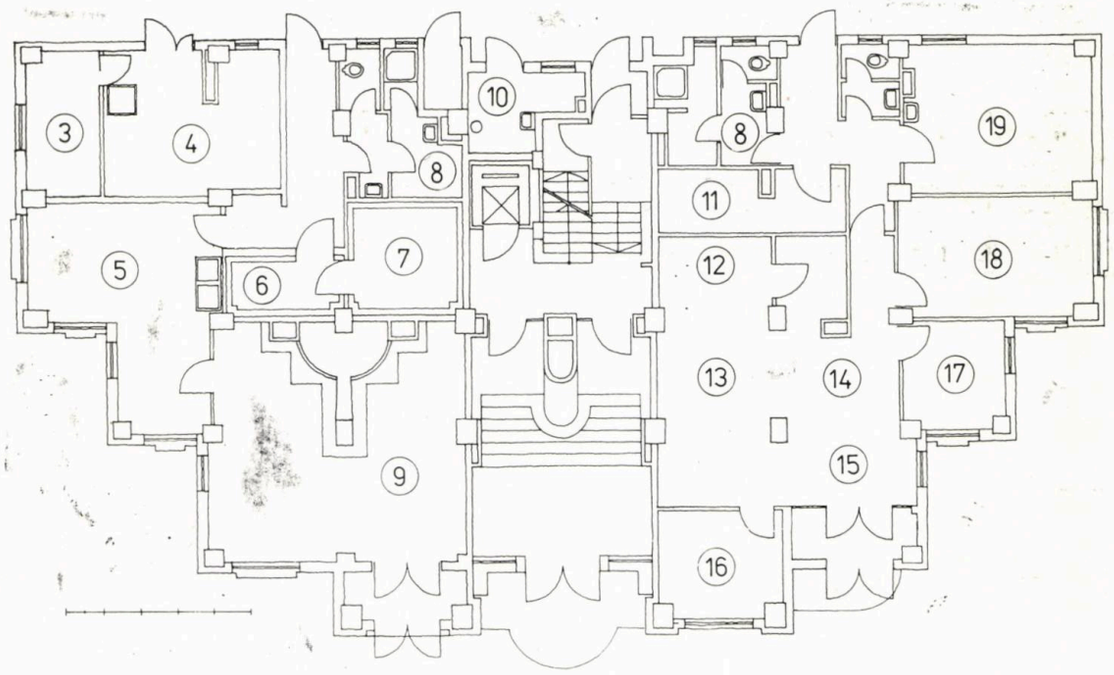
Arh. MIHAELA HARITON

1. PLAN DE SITUAȚIE
2. PLAN PARTER
3. PLAN ETAJ CURENT (1, 2, 3)

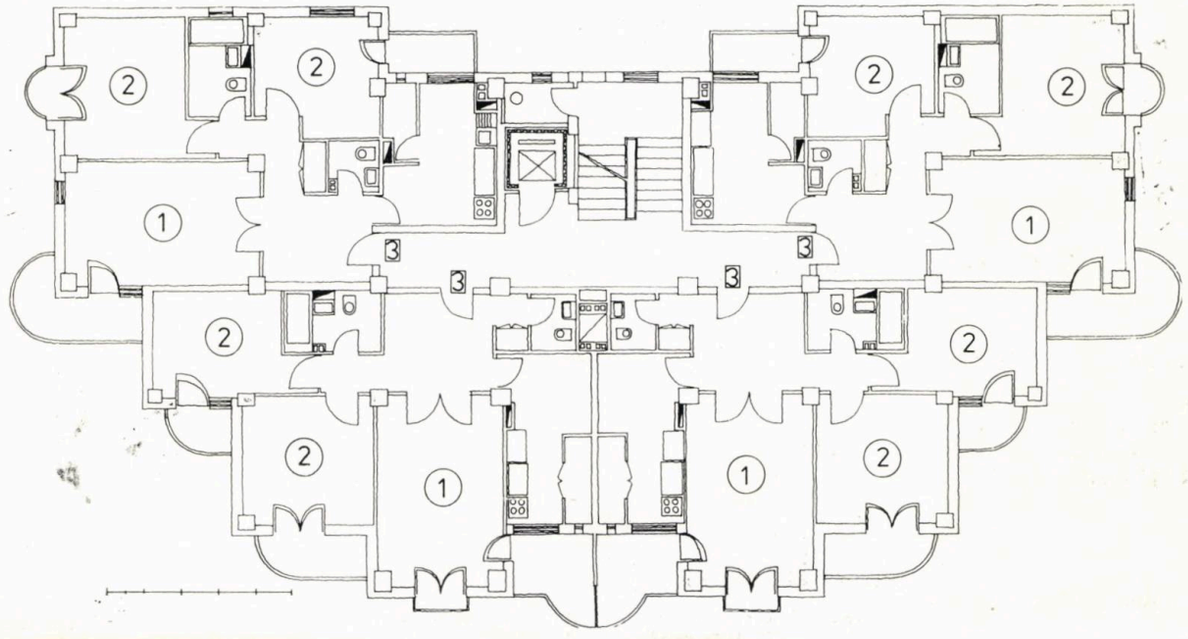
1. Cameră de zi — 2. Dormitor — 3. Cameră baterii — 4. Subrepartitor — 5. Cameră de lucru — 6. Sas — 7. Cameră frig — 8. Vestiar — 9. Florărie — 10. Cameră pubele — 11. Depozit — 12. Arhivă — 13. Responsabili imobile — 14. Hol — 15. Secție de Gospodărie Locativă — 16. Șef centru — 17. Contabilitate — 18. Tehnicieni — 19. Atelier



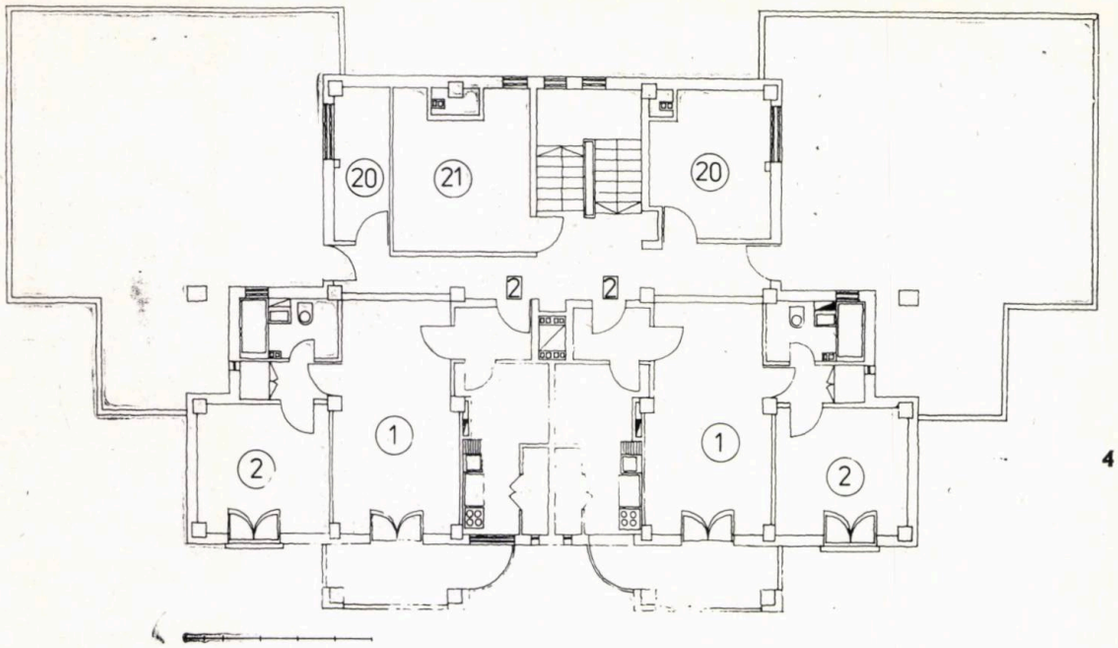
1

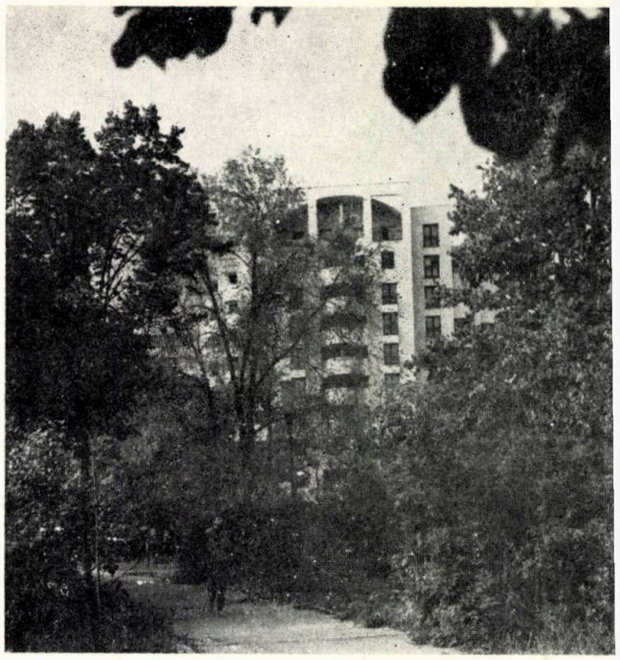


2

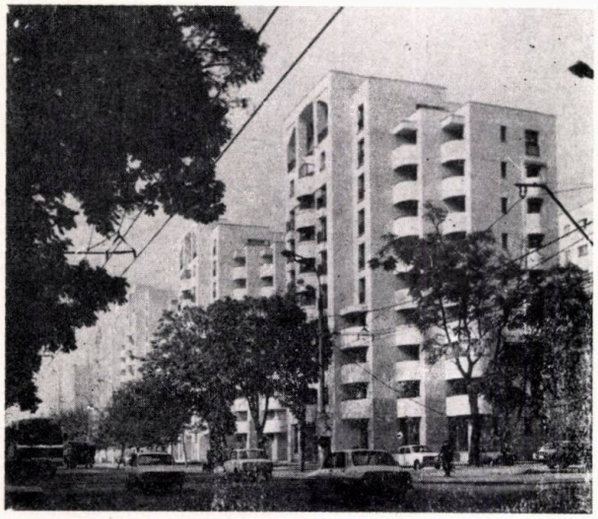


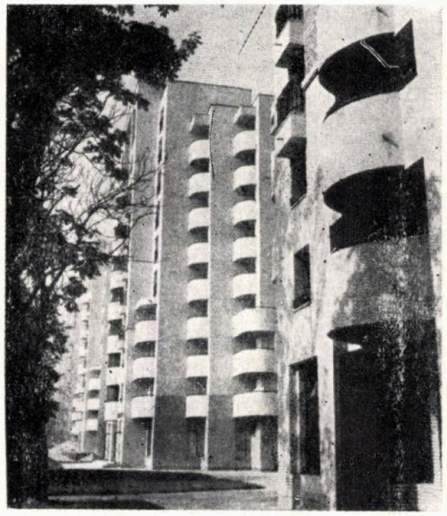
3

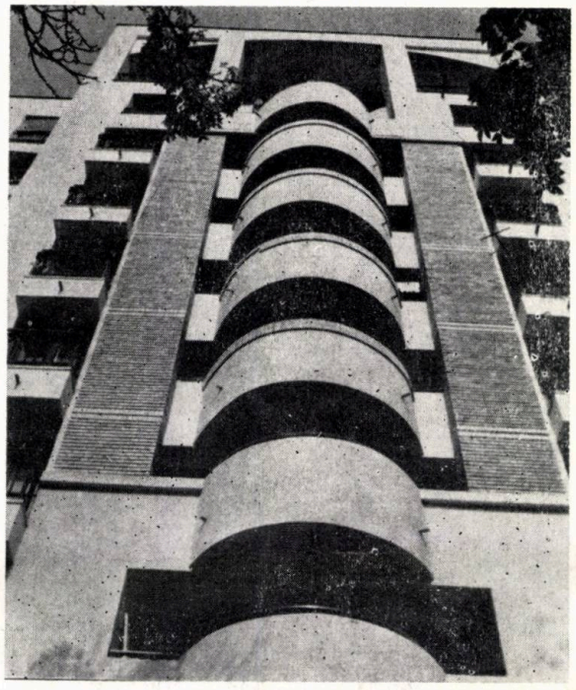




4







4. PLAN ETAJ 9

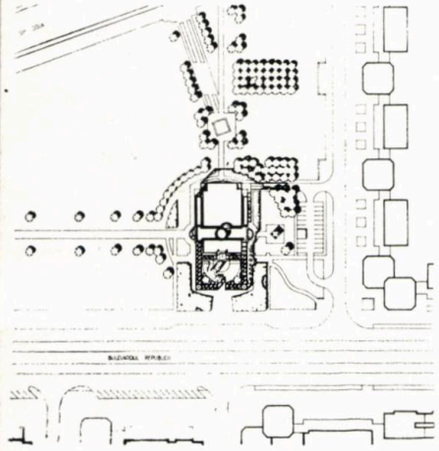
— 20. Uscătorie — 21. Cameră motor lift

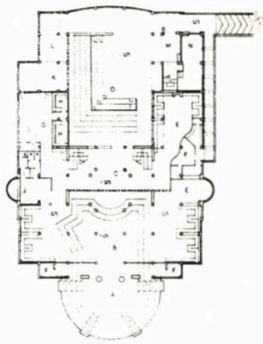
CASA DE CULTURĂ A ŞTIINŢEI ŞI TEHNICII PENTRU TINERET DIN PLOIEŞTI

Autori: arhitecţii ANDREI VLAD, CRISTIAN SEVERIN

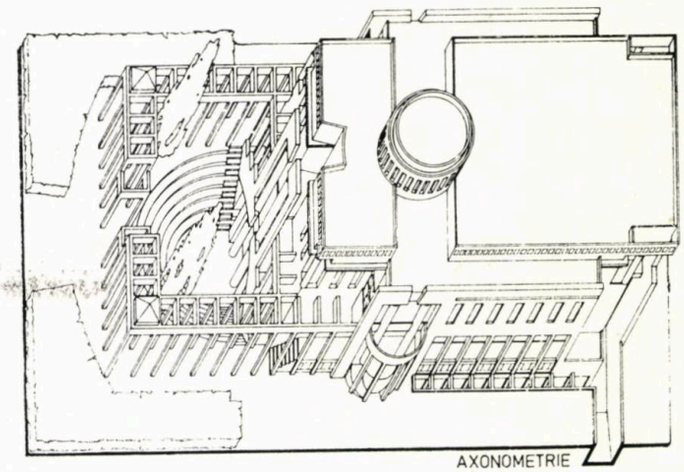
În proiectul prezentat în concurs, s-a urmărit deplinul acord între schema funcţională şi rigurozitatea axelor compoziţionale. Principalele spaţii şi funcţiuni sînt organizate în raport cu axul principal longitudinal, orientat est-vest (amfiteatrul — loc de contact social şi spectacole în aer liber, discoteca aflată la demisol în prelungirea amfiteatrului, holul iluminat natural ce contactează pe orizontală şi verticală toate celelalte funcţiuni şi sala polivalentă dispusă pe trei niveluri).

Celelalte spaţii, ce susţin compoziţia de ansamblu, sînt dispuse lateral sălii polivalente şi holului, cu marcarea unui ax transversal.

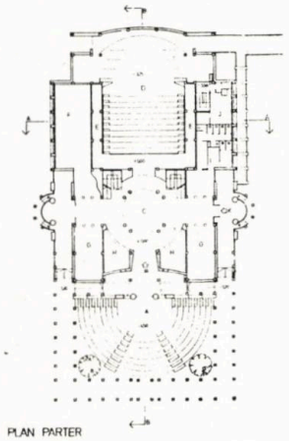




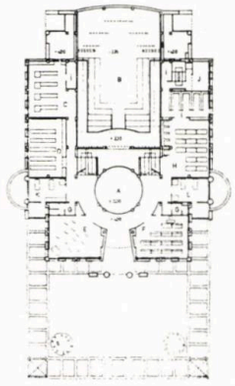
PLAN SUBSOL



AXONOMETRIE

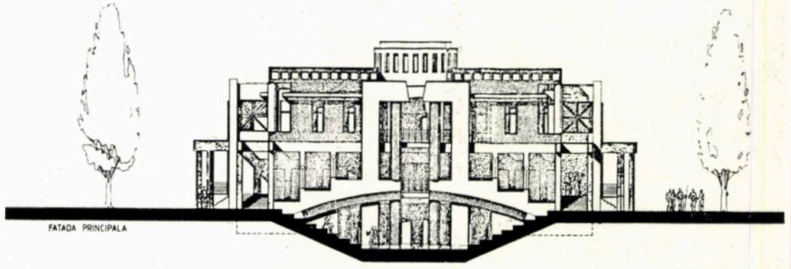


PLAN PARTER



PLAN ETAJ

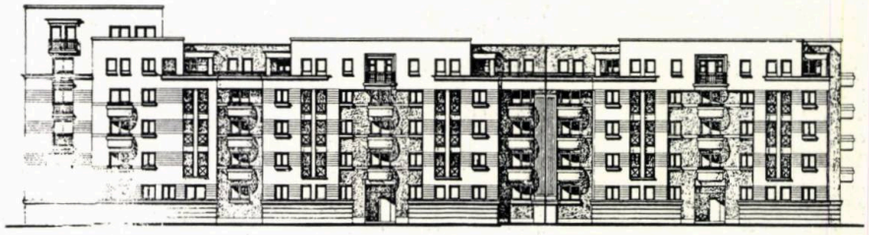
FAŢADA LATERALĂ



FAŢADA PRINCIPALĂ

STUDII DE FAŢADE BLOCURI PE STRADA LABIRINT—BUCUREŞTI

Arh. MIHAELA HARITON

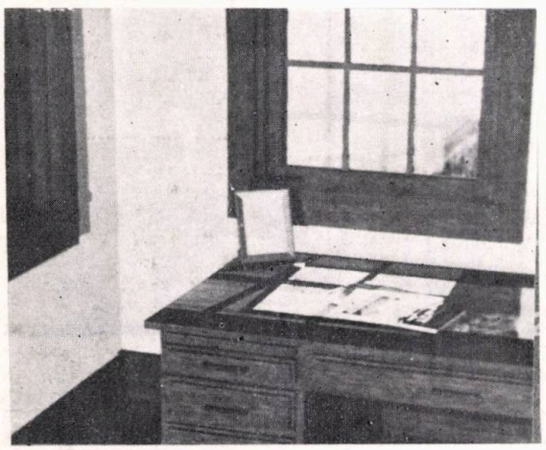


IMAGINI DE CALITATE FOTOGRAFICĂ OBŢINUTE PE CALCULATOR

Odată cu posibilitatea de a se crea imagini realiste folosindu-se grafica pe calculator, se deschid, pentru proiectant, noi posibilităţi de lucru şi expresie. Realismul sporit permite arhitectului să evalueze vizual şi estetic proiectul, într-un stadiu incipient al procesului de creaţie. Poate şi mai importantă ne apare posibilitatea ce i se oferă de a comunica cu beneficiarul printr-un mijloc uşor de înţeles.

Au fost studiate mai multe posibilităţi de folosire a puterii de simulare grafică a calculatorului, printre care cele mai relevante sînt: studii de iluminare, proiecte de amenajări interioare şi studierea unei clădiri în corelaţie cu mediul înconjurător.

Succesul proiectării de interior depinde, desigur, nu numai de componenţa mobilelor, dotărilor şi a altor elemente ci şi de diferite efecte subtile generate de o multiplicitate de variabile, precum iluminarea, armonia culorilor şi a texturilor — toate posibil de modelat. Este probabil ca, în viitor, soluţiile de proiectare de interior să fie stimulate prin acces la un catalog de produse, cuprinzînd o descriere detaliată, ce poate fi stocat digital pe discuri optice şi distribuit tuturor proiectanţilor interesaţi. Tehnologia necesară



1

realizării acestui scop există deja şi numai lipsa de standardizare împiedică, deocamdată, împlinirea unui proces necesar.

Sintetizînd, se poate spune că, pentru viitorul apropiat, se întrevede perspectiva deosebit de interesantă de a genera imagini de calitate fotografică ale unor construcţii ce nu există decît în stadiu de proiect.

Deşi crearea de imagini realiste este un instrument cu o putere enormă în proiectare, posibilităţile de folosire sînt, în acest moment, limitate de costul mare al **hardware**-ului necesar şi de faptul că **software**-ul corespunzător nu este deocamdată comercializat şi răspîndit. Mai este încă mult de lucru pentru simplificarea procedurilor şi, implicit, creşterea vitezei de procesare, dar există speranţe ca arhitecţii să lucreze cu asemenea instrumente în cîţiva ani.

Generarea imaginilor de calitate fotografică se petrece, în linii mari, după cum urmează: mediul în cauză este modelat geometric, pe calculator; sînt atribuite proprietăţi materiale suprafeţelor, sînt stabiliţi parametrii vizuali şi este compusă scena vizibilă, folosindu-se calculul traseului razelor vizuale pentru simularea pe **display**-ul video cu raster a propagării luminii prin mediu. Intensitatea culorilor este calculată folosindu-se un model de reflexie a luminii, care ţine cont de distribuţia spaţială şi spectrală a surselor emiţătoare de lumină, precum şi de textura şi finisajul materialului.

Schema bloc a procesului de sinteză a imaginilor realiste cuprinde următorii paşi:

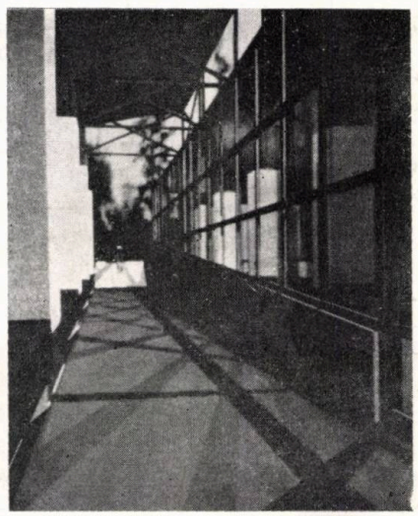
- Primul pas este modelarea mediului fizic, includzînd geometria obiectelor, poziţia şi orientarea lor, caracteristicile materiale, finisajele suprafeţelor (rugos sau lucios) şi atributele iluminării (sursă punctiformă, liniară sau soarele)

- Al doilea pas este specificarea vederii asupra scenei în cauză, analog cu selectarea lentilelor unui aparat foto şi poziţionarea, orientarea şi focalizarea aparatului

- Al treilea pas este simularea propagării luminii în mediul respectiv. Energia luminoasă incidentă pe orice suprafaţă a mediului este o combinaţie a luminii ce vine direct de la sursele emiţătoare, cu lumina reflectată de toate suprafeţele din mediu. Odată ce a fost determinată această informaţie asupra iluminării globale, este posibilă determinarea intensităţii luminii ce părăseşte, prin reflexie, orice suprafaţă a mediului în direcţia planului de imagine ales.

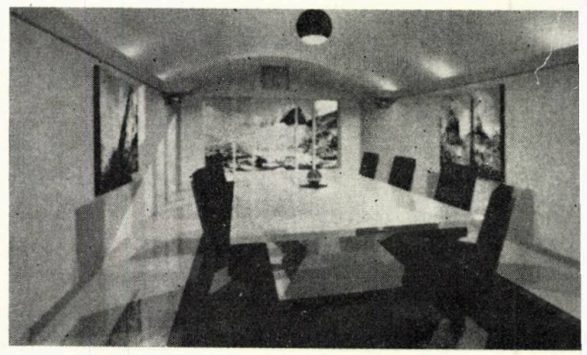
- Al patrulea pas este determinarea intensităţii cromatice pe fiecare punct al planului de imagine.

2



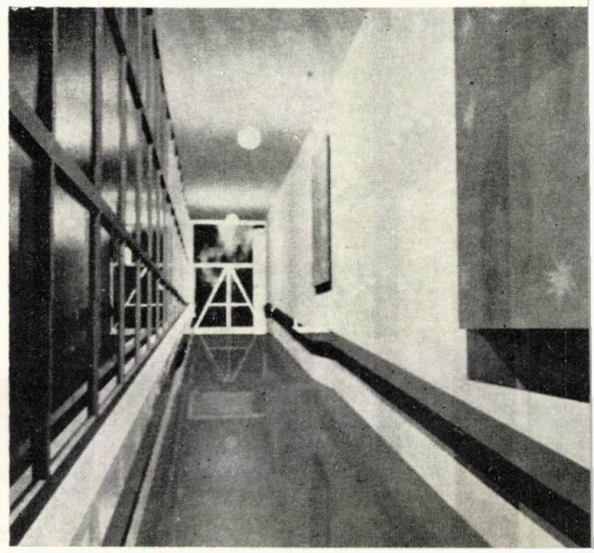
4

După cum se ştie, ceea ce se vede pe ecranul unui televizor sau al unui monitor este, de fapt, un aranjament de puncte, similar cu abordarea tehnică a pictorilor poantilişti. Fiecare element de imagine **(pixel)** este compus din cîteva triade de pete roşii, verzi şi albastre, elemente ce sînt activate de trei raze de electroni. Ochiul integrează spaţial intensităţile de roşu, verde şi albastru şi percepe o culoare. Ceea ce trebuie rezolvat, în simularea unui mediu artificial încă neconstruit, este precizarea corectă a cantităţii de roşu, verde şi albastru pentru fiecare **pixel.** Pentru calcularea corectă a intensităţilor, se trasează o rază de la ochi prin fiecare **pixel** către mediu. Fiecare schimbare de direcţie datorată reflexiei este calculată, ca şi contribuţia sa la culoarea finală a imaginii. Această operaţie necesită un model de reflexie şi nuanţare a luminii care simulează distribuţia spaţială şi culoarea



3

1. Imagine sintetică, în care se observă calitatea redării texturii materialelor, a umbrirlor şi transparenţelor (după Progressive Architecture 5/1984)
2. Prezentare realistă a unui interior cuprinzînd materiale multiple (după PA)
3. Studiu de luminare pentru un interior cu expresia corectă a materialelor (după PA)
4. Imagine de interior dintr-un proiect neexecutat al arhitectului James Stirling (după PA)
5. Interior dintr-un proiect neexecutat al arhitectului James Stirling



5

spectrală a luminii reflectată de pe toare suprafețele mediului. Intensitatea și compoziția luminii reflectate sînt funcție nu numai de geometrie ci și de textura și de finisajul suprafeței materialelor, precum și de structura cromatică, compoziția și direcția luminii incidente

● Al cincilea pas este convertirea acestui enorm volum de informație într-o **imagine vizualizabilă.** Acest pas poate fi subdivizat într-un număr de operații, ce cuprind trecerea la rezoluția grafică dorită (joasă sau înaltă), filtrarea pentru minimalizarea liniilor frînte caracteristice imaginilor de calculator, adaptarea la limitările cromatice ale dispozitivului de display și convertirea la componentele roșii, verzi și albastre potrivite.

Un asemenea sistem de imagine experimental a fost deja produs, avînd un caracter flexibil și modular, pentru facilitatea cercetărilor viitoare. Sistemul respectiv este, însă, în dezvoltare și continuă schimbare, dar se poate întrevedea potențialul uriaș al acestor tehnici asupra profesiunii de arhitect.

Arh. GEORGEL CRIȘAN

BIBLIOGRAFIE:

Donald Greenberg, THE COMING BREAKTHROUGH OF COMPUTERS AS A TRUE DESIGN TOOL, Architectural Record 9/1984

x x x CAD – THE WOWS & THE WHEREFORES, Progressive Architecture 5/1984

M. Enache, G. Crișan, GRAFICĂ PE CALCULATOR ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN, AMC 54/1987

DINAMICA IMAGINII ÎN ARHITECTURĂ

INTRODUCERE

Astăzi, arhitectura face uz în mare măsură de forme geometrice deosebite, pe care le pune în relații cu totul noi și neașteptate. Am ținut să subliniez acest fapt tocmai pentru consecințele sale imediate în definirea noii arhitecturi contemporane.

Folosirea unor elemente, procedee și structuri, în majoritatea lor preluate din geometria descriptivă, din geometria analitică sau chiar din aerodinamică, face ca arhitectura acestui secol, industrial și tehnicist, caracterizat prin mișcare și informație, să se compare cu idealurile estetice antice pentru care frumosul dat de elementele geometrice devine un frumos esențializat, un frumos absolut. Platon spunea că « prin frumusețea formei nu înțeleg ce se înțelege îndeobște sub acest nume, ca de exemplu frumusețea obiectelor vii și a redării lor, ci ceva rectiliniu și circular, suprafețele și corpurile solide compuse din drepte și din cercuri, cu ajutorul compasului și al sforii și al cercului, căci aceste forme nu sînt precum celelalte frumoase în anumite condiții, ele sînt totdeauna frumoase în sine ».

Pentru părinții artei europene, idealului estetic îi erau asociate totdeauna armonia și echilibrul.

Spre deosebire de frumusețea statică antică, frumosul contemporan primește o calitate în plus ce-l face caracteristic timpului ce l-a creat și anume DINAMISMUL.

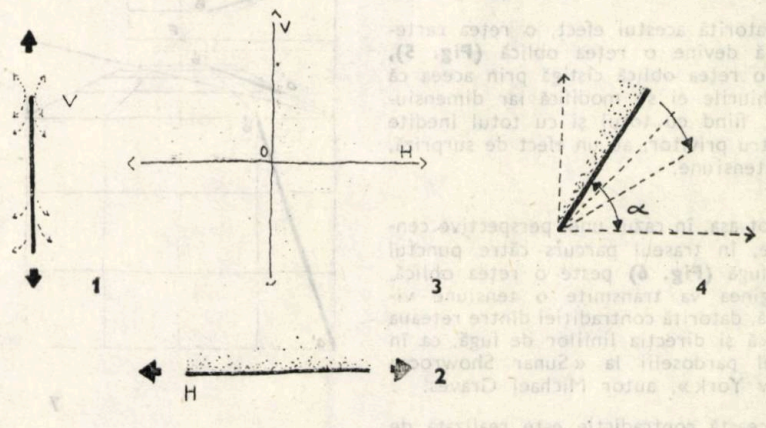
Arhitectura de azi, apropiindu-se și din acest punct de vedere de arhitectura antică greacă, își face un precept din totala epurare a mijloacelor stilistice. Ea caută simplitatea prin înlăturarea balastului unei încărcături decorative exagerate și prin găsirea unor nuanțe mai subtile și spiritualizate ale noului decorativism. Dar așa cum remarca și Rudolf Arheim în legătură cu Bauhausul « Simplitatea nu este de ajuns ». Să vedem, deci, în punctele următoare, cu ce vine în plus arhitectura contemporană.

I. Calitatea de Dinamică în Arhitectură — Dinamica între echilibru și tensiune

Caracteristic dinamismului este mișcarea, sub forma ei virtuală, potențială sau cinetică. Mișcarea împrumută dinamismului cei doi parametri ai săi — direcția și sensul.

Referindu-ne la mișcarea prezentă în cadrul arhitecturii, nu putem să nu amintim un lucru de la sine înțeles: sub forma sa cinetică ea nu poate apare legată de obiectul arhitectural, ci numai de subiectul contemplației estetice — și anume de privitor.

Pentru a lua cunoștință de o imagine, ochiul nostru este obligat să o parcurgă, să o urmărească pînă la consumarea ei, fie din aproape în aproape, fie integral.



Acest act de percepție vizuală aduce spre noi printr-o mișcare instantanee imaginea din realitate și o transpune pe retină. Privirea nu este singura care însoțește acest gest. Ea aduce cu sine înțelegerea spirituală, care, pentru a descifra imaginea, o descompune mental în adevărata ei formă sau deformată. Astfel, se realizează cunoașterea perceptivă a obiectului arhitectural. Apropiindu-te de el, îl pătrunzi din ce în ce mai bine, îl cunoști mai bine și, deci, îți place din ce în ce mai mult. Astfel el capătă în sistemul nostru valoric noi calități.

Dinamismul în arhitectură ca și în artele grafice rezultă nu numai din formele mișcării (cinematica) privitorului sau din mișcarea virtuală a imaginii în cadrul actului de percepție vizuală și nici numai din efecte optice speciale care dau iluzia mișcării. Este vorba aici de o relație mult mai subtilă, generată de confruntarea între echilibru și tensiune; relație care, odată stăpînită și controlată, dă valoare absolută obiectului de arhitectură.

Să vedem, în continuare, cîteva procedee stilistice generatoare de tensiune și, deci, creatoare ale unei stări dinamice

a. Dinamica oblicității

Din vremuri ancestrale, omul a legat stările și trăirile sale psihologice de o serie de semne grafice, care, asemenea cuvintelor, s-au încărcat de sensuri. Aceste forme grafice îmbogățite semantic s-au așezat în codul nostru gnoseologic

ca arhetipuri şi s-au transmis ca atare pînă astăzi.

1. Astfel, o linie verticală desenată pe o coală de hîrtie albă, prin poziţia ei bine determinată, de verticală, ne sugerează echilibru, dar care devine nesigur din momentul în care ne gîndim la plutire, la simplul fapt că această linie pluteşte în spaţiu. Determinantă este direcţia, care poate avea două sensuri, în jos sau în sus. Deci, în realitate, această linie poate suporta o cădere sau o urcare. Revenind la desen **(Fig. 1),** privindu-l, realizăm o senzaţie de echilibru, să-i spunem LABIL.

2. O linie orizontală, ne sugerează echilibrul absolut. Ea pluteşte, poate sta la suprafaţă pe oglinda unei ape. Privind desenul **(Fig. 2),** realizăm o senzaţie de echilibru STABIL.

3. Cele două direcţii (verticală şi orizontală) pot apare în relaţie directă în cadrul unui cuplu sau fiind componentele unui sistem cartezian care împrumută caracteristicile statice ale celor două elemente şi determină un echilibru ABSOLUT **(Fig. 3).**

4. În momentul în care una din componente iese din poziţia ei, contrazice legea de guvernare a sistemului, relaţia unghiului drept şi intră în conflict cu celelalte elemente componente. Apare, astfel, o tensiune. În momentul în care verticala a deviat de la direcţia sa, suportînd o cădere, devine o linie oblică **(Fig. 4).** În cadrul noului cuplu, creat de oblică şi orizontală, tensiunea este prezentă datorită comprimării şi întinderii concomitente a suprafeţei măturate de oblică.

Există şi alte forme arhetipale încărcate de tensiune, cum ar fi arcul.

În prezentările arhitecturale, aceste arhetipuri fac parte din imagini complexe şi compuse şi devin elemente de reprezentare aflate în permanentă interferenţă. De exemplu, putem să ne referim la prezenţa în arhitectură a reţelelor carteziene şi reţelelor oblice, la folosirea lor în actul de perspectivă.

Datorită acestui efect, o reţea carteziană devine o reţea oblică **(Fig. 5),** iar o reţea oblică cîştigă prin aceea că unghiurile ei se modifică iar dimensiunile, fiind cu totul şi cu totul inedite pentru privitor, au un efect de surpriză, de tensiune.

Tot aşa, în cazul unei perspective centrale, în traseul parcurs către punctul de fugă **(Fig. 6)** peste o reţea oblică, imaginea va transmite o tensiune vizuală, datorită contradiţiei dintre reţeaua oblică şi direcţia liniilor de fugă, ca în cazul pardoselii la «Sunar Showroom New York», autor Michael Graves.

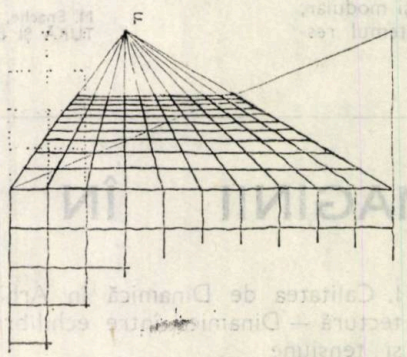
Această contradicţie este realizată de senzaţia de mişcare a oblicelor la un al doilea punct de fugă virtual.

Pe de altă parte, oblica îşi face simţit efectul dinamizator şi în cazul în care apare ca un accident într-o reţea carteziană perfectă. Intrînd în conflict cu elementele sistemului, ea dă naştere unor relaţii de tensiune, care au ca efect surpriza şi trezesc interesul privitorului.

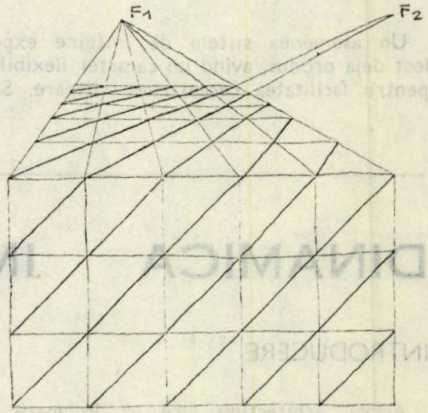
În spaţiu, senzaţiile se amplifică în funcţie de poziţia privitorului faţă de oblică. Astfel, cînd privitorul parcurge un traseu de descreştere al oblicei, imaginea este tensionată datorită accentuării senzaţiei de perspectivă **(Fig. 7),** iar cînd privitorul parcurge un traseu de creştere al oblicei, perspectiva este îngreunată, datorită contradiţiei între liniile de fugă şi ascensiunea oblicei **(Fig. 8).**

De exemplu, «Casa lui Malaparte» şi «Casa unui muzician», autor Diana Agrest.

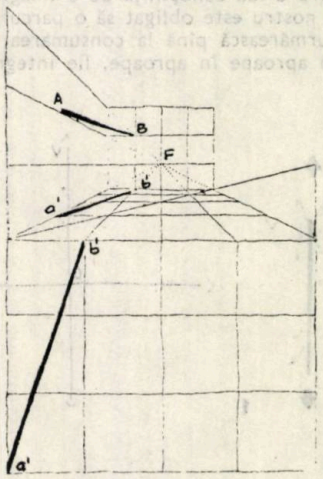
Arh. VIOREL HURDUC
Arh. DIANA HURDUC



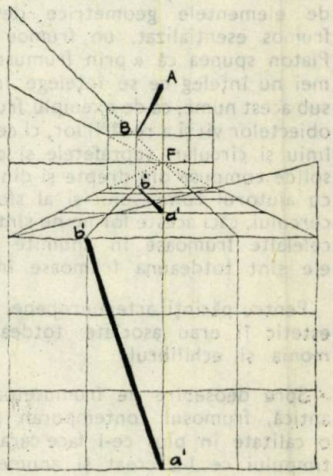
5



6



7



8

SUCEAVA

CETATEA ŢĂRII DE SUS SAU DESPRE O NOUĂ ISTORIE A ARHITECTURII

Dezbatere

Nu este o întîmplare faptul că, din perspectiva unui « vol d'oiseau », imaginea de azi a Sucevei apare ca o uriaşă coroană aşezată peste fruntea istoriei moldave. Împlinind şase secole de atestare documentară, vechea cetate de scaun a Moldovei îşi poartă cu demnitate mîndria de a fi fost capitala celui mai încercat dintre pămînturile ţării.

« Închidere ce s-a deschis » odată cu istoria neamului, Suceava de astăzi simbolizează imaginea zilei de mîine desprinsă din imaginea zilei de ieri. O asemenea intimă întrepătrundere de timpuri istorice o regăsim sugerată în noua emblemă a municipiului: capul de bour sprijinit pe scutul stemă al Republicii, apărat parcă de crenelurile turnurilor de cetate alăturate unei moderne siluete arhitecturale. Adevărul că istoria omului ar putea fi desprinsă în esenţă de istoria arhitecturii sale se măsoară astăzi cu pasul, printre pietrele vechi şi noi ale urbei. Pietre, oţel, beton şi sticlă comunică, în tăcere, sub privirea încremenită în aramă a voievodului Ştefan. De pe înălţimea unui soclu ce domină împrejurimile, statuia ecvestră a marelui domn pare a reaminti, prin ridicarea sceptrului: « Moldova ... nu este a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul veacurilor ».

Impunătoare încă, pe platoul din faţa oraşului, ruinele cetăţii de scaun a Moldovei îşi întrepătrund umbrele cu cele ale arborilor fără de vîrstă din pădurea Adîncata, într-o parte, şi din Parcul Tineretului, în cealaltă parte. Este momentul să amintim că, aceeaşi natură, care i-a fost moldoveanului reazem în clipele de cumpănă istorică, îi este astăzi cadru de referinţă pentru noile sale ctitorii. Apropiate de oraş, ultimele prelungiri ale Obcinelor Bucovinene, mărginite de rîul Sucevei şi de pîrîul Cetăţii, nu mai îndeplinesc rolul sever al meterezelor de altădată, ci pe acela al « spaţiului mioritic », al succesiunii molcome de văi şi de dealuri. Integrarea liniilor de contur ale oraşului în orizontul spaţiului ondulat s-a făcut printr-o lentă pervertire de curbură. Astfel, pînă nu demult, impresia convexităţii se năştea firesc în faţa unei imagini-profil dominate, în centru, de foişoarele edificiilor obşteşti şi turlele bisericilor, modest acompaniate pe laterale de pantele acoperişurilor de case. Ceea ce domina, cîndva, prin înălţime, a devenit azi o depresiune, concavitate, spre care se scurg imperativ liniile de fugă ale cartierelor de locuinţe ridicate de jur împrejur. Rămînînd acelaşi, în plan orizontal, centrul de greutate al oraşului şi-a modificat, graţie timpului, cadrul de referinţă în plan vertical.

Cîştigînd o altă dimensiune spaţială, natura istorică a pătruns în istoria de azi a « Cetăţii », acordîndu-i privilegiul « bucuriilor esenţiale »: spaţiul, soarele, verdeaţa. Florile, discret răsărite printre arbuşti de toate culorile şi formele, în numeroasele parcuri ale municipiului, între case sau oriunde îşi găsesc respiraţie, ar putea fi unul din elementele emblematice ale Sucevei. Căci, aceeaşi bucurie a culorii va fi înnobilat, poate, şi austeritatea lui Petru I Muşat, la curtea sa domnească din secolul al XIV-lea, ca şi fruntea locuitorilor de astăzi, ce străbat în grabă străzile. Curiozitatea omului modern va dezvălui, cu siguranţă, multe din intimităţile omului istoric. Deocamdată, dezgropîndu-se şi reamenajîndu-se zidurile voievodale ce-l adăposteau pe om în urmă cu secole, se recîştigă, pentru contemporaneitate, o prestigioasă moştenire a trecutului.

Într-o firească întrepătrundere vechea, curte a Sucevei se deschide către noua sa « curte » — Piaţa 23 August. Conturată de locuinţe colective, concepute ca o inspirată succesiune de jocuri volumetrice, de lumini şi umbre, piaţa este guvernată, parcă, de statuia întîiului muşatin, spectator tăcut al manifestărilor spirituale ce se desfăşoară la Casa de Cultură, rafinată realizare a arhitecturii moderne. Generozitatea spaţiului liber, aparent antinomică în raport cu scara umană, îl copleşeşte pe spectatorul care, aflat undeva în centrul pieţei, îşi simte deopotrivă privirea zidită în volumul semeţ al blocului-turn sau identificată, printr-o largă deschidere, cu perdeaua pinilor din zare. Inimă modernă implantată oraşului, Piaţa 23 August şi zonele limitrofe polarizează principalele funcţii social-culturale şi de servire ale Sucevei. La numai cîteva sute de metri depărtare de Casa de Cultură, clădirea, integral reamenajată, a Teatrului Municipal se constituie într-un al doilea cap de pod pentru magistrala spirituală a oraşului. În faţa noilor deschideri culturale lăcaşurile ctitorite de către mari bărbaţi ai Moldovei, nepreţuite bijuterii arhitecturale, înălţate ca semn de glorie istorică, au rămas în picioare, într-o atentă şi armonioasă încadrare spre a îmbogăţi zestrea monumentelor de artă ale Sucevei. Dacă, odinioară, doar Hanul Domnesc rezolva majoritatea serviciilor necesare populaţiei, astăzi, o complexă reţea de magazine, de hoteluri şi restaurante, impozante clădiri-unicat răspund imperativelor şi aspiraţiilor actuale de viaţă.

Plimbîndu-se pe străzile centrale ale Sucevei, călătorul are strania senzaţie că, de pretutindeni, răsar umbrele vechii istorii a cetăţii. La tot pasul, această impresie este amplificată de neaşteptata succesiune a fronturilor, construite cu cine ştie cîtă vreme în urmă, purtînd pecetea stilului gotic, baroc sau neoclasic, cu liniile precise, riguroase, ale edificiilor construite în ultimul timp, căutarea, poate prea vădită, a constrastului istoric sau, dimpotrivă, a simbiozei arhitecturale dintre epoci, tensionează, adesea, pregnant ochiul privitorului, creîndu-i impresia eterogenităţii. O semiotică a arhitecturii ar găsi cel puţin « ciudată » împerecherea, mai mult sau mai puţin arbitrară, a unor detalii, cum ar fi, de pildă, un lampadar de factură art-nouveau, dar proaspăt ieşit din atelierele oraşului, utilizat şi ca suport pentru un semnal de « trecere pietoni », dialogînd cu profilul din beton al unui cocoş stilizat, plasat deasupra unei intrări. Sau imaginea unei cochete stradele comerciale, cu linii verticale elegant proporţionate, regăsite într-un subtil joc de dale, în plan orizontal, cu uşoară ascendenţă subliniată prin trepte şi zone plantate în gradene, deschisă, însă, « ca perspectivă, spre fumigaţia unor anoste coşuri de întreprindere.

În ciuda unor atare asociaţii, rafinamentul estetic bucură cel mai adesea privirea călătorului. Astfel, aplecarea aparte către stilizare a locuitorilor poate fi sesizată în imensele suprafeţe mozaicate ce ornamentează noile edificii, începînd de la clădirile publice din centrul oraşului, pînă la blocurile de locuit din zonele limitrofe acestuia.

Tradiţia gustului istoric pentru frumos se transmite dinspre centrul oraşului înspre margini şi înapoi, de-a lungul principalelor artere, purtînd parcă simbolic denumiri de vie rezonanţă istorică: Bulevardul Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Ana Ipătescu, Ilie Pintilie, 1 Mai, Calea Unirii. Realizînd arcuri de cerc prin trupul oraşului, aceste artere colectează fluxurile umane din noile cartiere de locuinţe — Ştefan cel Mare, Cuza Vodă, George Enescu, Obcinelor —, pentru a le descărca în centru sau în zonele industriale marginale ale Sucevei. Surprinzînd, din mersul silenţios al troleibuzului, înfăţişarea acestor cartiere, senzaţia unei duplicitare istorii a arhitecturii dispare. Aici, imaginea fronturilor imobiliare este poate prea omogenă, dat fiind efectul unui excesiv proces de tipizare şi de standardizare. Aici, în aceste zone, istoria arhitecturii sucevene se identifică cu a multor alte oraşe ale ţării. Or, realitatea a dovedit, în repetate rînduri, că, în anumite împrejurări, întreruperea continuităţii se soldează cu profunde mutaţii perturbatoare.

Adevărate zone-satelit, adăpostind un mare potențial uman, noile cartiere își deschid ritmic porțile către cele două platforme industriale: cea dintîi cuprinzînd Combinatul de Prelucrare a Lemnului, Combinatul de Fibre Celuloză și Hîrtie, Întreprinderea de Utilaje și Piese de Schimb, Întreprinderea de Mașini Unelte etc, cea de a doua zonă cuprinzînd unități ale industriei alimentare.

Dacă, odinioară, aceste platouri nu cunoșteau decît praful și focul luptelor cu cotropitorii, astăzi, ele cunosc focul continuu al luptei cu producția.

În zorii sau în amurgul zilei, călătorului descins în Suceava prin Gara Burdujeni i se relevă, amplificat de aburii pămîntului sau ai cerului, mărețul spectacol al întrecerii omului cu sine însuși. O altă stație de călători, Iţcanii, la fel de patinată de timp ca și prima, asigură orașului dubla deschidere către orizonturile spațiale ale țării.

Străbătînd, de la un capăt la altul, timpul și spațiul istoric ale Sucevei, privirea călătoare însuflețește contururile aparent inerte, transformînd dimensiunea statică a arhitecturii într-o dimensiune vie, dinamică. Astfel, în deplină concordanță cu deschiderea sa către spațio-temporalitate, istoria cetății de scaun a Moldovei ipostaziază, astăzi, gloria generațiilor trecute pentru mîndria generațiilor ce urmează.

Sociolog TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

1

2

3

fotografii de TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

1. Piața — închidere ce se deschide — 2. Dimensiunea culturală a arhitecturii — 3. Linii de fugă

PUNCT DE VEDERE

ÎN LEGĂTURĂ CU DEZVOLTAREA SATULUI ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL SISTEMATIZĂRII TERITORIALE

Pînă în anul 2000, se va încheia, practic, organizarea modernă a centrelor orășenești agroindustriale.

În mod corespunzător, în restul comunelor și satelor, va fi continuată activitatea de modernizare și de organizare a acestora.

Sînt măsuri prestabilite care trebuie să fie îndeplinite pe un suport științific, adică **pe elaborarea de studii** privind dezvoltarea complexă de ordin socio-economic a unui teritoriu, la noi de factură județeană, orășenească sau comunală.

Asemenea studii **s-au făcut și se fac** în continuare, ele fiind cuprinse în prevederile **Legii nr. 58/1974,** prin care se reglementează sistematizarea teritoriului și a localităților.

Punctul de vedere, inedit, care urmărește — în contextul enunțat — dezvoltarea satului românesc are la bază un **model** (prezentat în **Anexa 1)** pentru mișcarea generală a forțelor de muncă dintr-un teritoriu, prin delimitarea populației rurale pe ramuri de activitate, în cadrul ariei teritoriale respective.

Modelul ar putea constitui premiza unuia sau a mai multor studii de dezvoltare complexă ale unui teritoriu (de factură județeană sau comunală), prin care s-ar adînci anumite problematici, cum ar fi:

- Posibilitățile de recrutare și de utilizare, în vederea stabilizării, ale forței locale de muncă care a migrat sau care face navetă, analizate împreună cu costurile de locuire (locuințe, dotări, echipamente, vehicule, alimentarea și întreținerea lor), precum și implicațiile fizice și psihice ale mișcării populației în raport cu crearea condițiilor de stabilizare
- Preocupările, predilecțiile, aplicațiile native ale populației, în special ale tineretului, și calificările necesare.

Întrucît aceste preocupări, predilecții native, au început a se estompa, datorită înstrăinării provocate de migrația masivă spre mediul urban, sînt binevenite acțiunile de readucere în actualitate a unor mărturii de cunoaștere, de competență și de virtuozitate, tradiționale, în creația de arhitectură sau în tehnicile populare și în meșteșugurile sătești, generatoare de școală nouă de gîndire, actualitate și perfecțiune.

Criterii de productivitate maximă, pe specific de producție, tehnologiile de randament sporit, produsele finite cu valori superioare, determină, la rîndul lor, criterii pentru stabilirea de amplasamente locale sau zonale. Amplasamentele reclamă resurse cu anumite caracteristici valorice, posibilități de exploatare și de transport, cu implicații în costuri și în intervenții în mediul înconjurător.

Valorificarea produselor, debușeurile, problemele de marketing sînt, de asemenea, preocupări pentru stabilirea unor criterii juste de dezvoltare ale unui teritoriu, unui grup de așezări complexe, sătești sau orășenești.

Scenariile rezultate din aplicarea acestui model — exemplificate prin grafice, diagrame, tabele de calcul, hărți colorate — evidențiază critic anumite aspecte, dintre care enumerăm:

- Posibilitățile de creștere ale populației unui teritoriu, grup de așezări sau așezări, într-o perioadă ulterioară determinată
- Raportul dintre sporul densității populației în întreaga țară și zona / așezarea analizate
- Procentele diferitelor ramuri de activitate ale populației active-suport (activii din agricultură, activii din industrie, activii din servicii) și procentul populației suportate (întreținute) din totalul populației unui teritoriu sau a unei așezări
- Modificarea raportului rural-urban într-o perioadă determinată, limitele și implicațiile acestei modificări
- Limitele posibilităților de migrare interteritorială sau între așezări, ale populației
- Dezavantajele migrației populației în cadrul unui teritoriu, în raport cu avantajele pe care le prezintă navetismul, între localitățile de reședință și localitățile cu locuri de muncă industrială, cu consecințe asupra puterii economice și de condiție de viață a localităților rurale
- Avantajele unei industrii integral localizate, implicit industrializarea agriculturii.

Întreaga problemă ridicată urmărește găsirea unor căi metodologice de aplicare a principiilor legalizate privind dezvoltarea zonelor sau a localităților, în special a așezărilor dintr-un teritoriu, într-o perioadă următoare determinată. Se caută a se evidenția necesitatea adoptării anumitor măsuri de repartizare a industriei mari și mici, fie locală, fie prin dezvoltarea unor localități-releu, cu o izocronă a activilor de 20—30 minute (10—15 km), pentru a nu se produce depopularea comunelor prin fenomenul migrării spre orașe mai mult decît este strict necesar, pentru a nu se rarefia populația pe kilometrul pătrat, a nu se diminua puterea economică a comunelor noastre, ca și pentru a se putea totuși merge spre stabilizarea necesară a populației în mediul rural, păstrător de tradiție, de continuitate istorică și etno-culturală, de ființă națională.

Aplicabilitatea studiilor rezultate s-ar regăsi în conturarea materialelor privind dezvoltarea în profil teritorial, necesare eventual redactării viitoarelor planuri cincinale, organizării și sistematizării mediului înconjurător, stabilirii principiilor și metodelor pentru promovarea unei sistematizări complexe a întregului cadru construit, astfel încît trecerea atît a ruralului cît și a urbanului spre modern să se facă fluent, cu asigurarea continuă a calității crescînde a vieții.

Conf. arh. CEZAR NICULIU

ANEXA 1

MODEL

pentru mișcarea generală a forțelor de muncă dintr-un teritoriu, prin delimitarea populației rurale pe ramuri de activitate, din totalul populației teritoriului respectiv

P_t = Populația totală din teritoriu

P_r = Populația rurală totală din teritoriu

P_{st} = Populația-suport totală din teritoriu (totalul activilor)

P_{sr} = Populația-suport rurală din teritoriu (totalul activilor rurali)

A_{at} = Activii din agricultură de pe întreg teritoriul

A_{sr} = Activii din serviciile rurale

A_{ir} = Activii din industria rurală

x% = Procentul activilor din agricultură față de populația totală-suport (activi total) din teritoriu

y% = Procentul populației rurale din populația totală din teritoriu

z% = Procentul activilor din serviciile rurale

W_1% = Procentul populației suport (totalul activilor din populația totală din teritoriu)

W_2 % = Procentul populației suport rurale (totalul activilor rurali) din populația rurală totală din teritoriu

u% = Procentul activilor din agricultură din mediul rural din activii în agricultură de pe întreg teritoriul

α_1 = Coeficientul activilor din agricultură de pe întregul teritoriu

α_2 = Coeficintul activilor din agricultură din mediul rural al teritoriului

β = Coeficientul activilor din serviciile rurale

γ = Coeficientul activilor din industria rurală

DATE INTRARE	DEPENDENȚE	DATE IEȘIRE
$x\% = \frac{Aat}{Pst}$	(1) $Aar + Asr + Air = Psr$ $(\alpha_2 + \beta + \gamma = 100)$	$\alpha_1\% = \frac{Ast}{Psr}$
$y\% = \frac{Pr}{Pt}$	(2) $\beta = Z$	$\alpha_2\% = \frac{Aar}{Psr}$
$z\% = \frac{Asr}{Psr}$	(3) $\alpha_1\% = \frac{x\% \cdot w1\%}{y\% \cdot w2\%} = \frac{x\%}{y\%}$	$\beta\% = \frac{Asr}{Psr}$
$W_1\% = \frac{Pst}{Pt}$	$\alpha_2 = u\% \cdot \alpha_1\%$	$\gamma\% = \frac{Air}{Psr}$
$W_2\% = \frac{Psr}{Pr}$		
$u\% = \frac{Asr}{Aat}$	IPOTEZĂ: $W_1 = W_2 = W$	

IMPROMPTU. DUPĂ AMIAZĂ DE ARHITECT, ÎNTR-O CAFENEA PE RING, RĂSFOIND REVISTE...

Filigran de gînduri înfiorează timpul, molatec şi voluptuos, ca în orice cafenea vieneză. Şi recunosc amprenta comună contrastelor vieneze, din viaţă şi din artă. Aici, alături de Wurstel-Prater şi de societatea funcţionarilor punctuali, s-a creat, din plimbări şi din contemplaţie, din amabilitate şi din eleganţa comportamental-vestimentară, o perfecţiune artistică, un stil. Într-o epocă întemeiată atît de unilateral pe cîştigarea existenţei, mai există stil. Un stil ştiut, care străbate timpul şi străzile oraşului, trecînd prin case, palate, bănci şi catedrală, spre a se opri la Adolf Loos şi, după aceea...

Citesc noutăţile din reviste, printre aburii cafelei. Se naşte un nou curent în arhitectură, noi confruntări teoretice la graniţa dintre modern şi contemporan, o casă trăieşte sau moare, asta nu e indiferent. Altă construcţie dispărută e imediat înlocuită — discuţii, alertă, controverse, făcute toate cu stil.

Privesc. Pe stradă trece un fiaker. Doi domni se salută.

Ei da, şi atunci, la început de secol, ce de confruntări! Decoltee sclipitoare şi favoriţi à la Franz Joseph valsau, la Schönbrunn, pe acordurile frivole compuse de Schani. Tot atunci, într-un interior protocubist propus de Quadratell-Hoffmann, Schönberg dădea sentinţe. Iar, în plină isterie decorativă, Adolf Loos, în numele bigoţilor purismului, condamna la moarte ornamentul, pentru a face loc delirului geometric. Zidarii lui deveniseră latinişti.

Vizavi, anticarul a închis prăvălia şi acum îşi plimbă cîinele.

Mai tîrziu, aceste contraste au fost numite **«Stilkunst um 1900»**. Era vremea acelei **«belle epoque»**, cînd din zorzoanele pline de fudulie burgheză, din preanobilele clădiri cu echilibru clasic (unde, eventual, se efectuau prozaice operaţii de bursă), se năştea liberă aventura modernă. Se năştea într-o atmosferă rarefiată de rafinamentul unei societăţi care, ca orice societate hipercivilizată, suferea exagerat de mult pentru propriile ei păcate. Unul din arhitecţii vehement criticatei **Stadtsoper** a sfîrşit prin a se sinucide — e adevărat, asta tot atunci cînd principiul de bază la **Sezession** era **«Leben und Leben lassen»**.

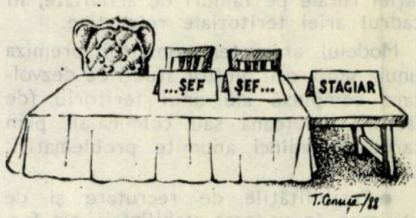
Oraşele sufereau şi ele de propria lor istorie. Olbrich şi Loos scuturau de pe arhitectură colbul ridicat de stiluri, aceste bătrîne măturşi excentrice, ce îşi etalaseră prea mult toaletele lor clasice şi baroce. Klimt şi Kokoschka inaugurau domnia suprafeţei. Freud şi Schnitzler spionau sufletul omenesc luat prin surprindere. peste tot clipeau acorduri muzicale şi deasupra trecea ca un frison poezia lui Rilke. Viena. Arta stilului la 1900.

Ceva din ea pare să se fi păstrat şi acum, printre contraste.

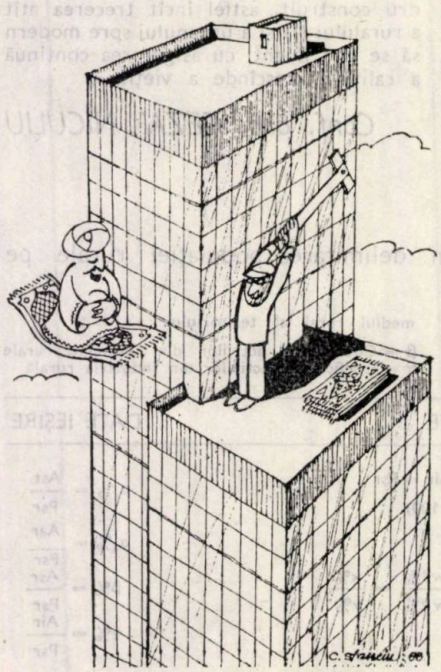
Într-o cafenea, pe Ring, privesc cum trece un flaşnetar. O turistă îl fotografiază

Arh. ANCA SANDU-TOMAŞEVSCHI

desen de arh. DAN BUDICĂ



desen de arh. THEODOR CENUŞĂ



desen de arh. CĂTĂLIN STANCIU

PROFILE ATIPICE „Z" — SAU REFUZUL DE A FI NE-MAI-POMENIT

Printre primele lucruri pe care le-am aflat în facultate, a fost şi amănuntul că arhitecţii ar fi de mai multe feluri: «faţadişti», «planagii» şi «detailişti» (cam în felul în care şi despre croitori se spune că unii «taie» sacouri, alţii pantaloni...).

Printre primele lucruri aflate în producţie, a fost şi faptul că, indiferent de predispoziţii, arhitectul trebuie să fie, de obicei, în primul rînd şef-de-proiect. Iar, pentru a putea fi un bun şef-de-proiect, în afară de meseria lui — care constă în a face planuri, faţade şi detalii, deci case —, arhitectul trebuie să cunoască nenumărate alte lucruri. Atîtea şi într-atît de diverse sînt competenţele pe care un şef-de-proiect trebuie să le acopere, încît, spre a le satisface pe toate «con brio», nu are decît o posibilitate: să fie ne-mai-pomenit!

Realitatea este, desigur, mai modestă. «X» este — cum se zice în jargon — un «lăbos», dar misterele şi deliciile întocmirii unui deviz general îi sînt indiferente...

«Y» este un maestru al încadrărilor, cu economii, în preţul plafon şi un expert al expunerilor de motive, dar să nu-l mai pui, cumva, să mai creioneze o faţadă...

«Z»... Ei, cu «Z» e altceva. El a rezolvat cu totul în alt fel dilema. «Z» e... modest! «Z» nu vrea, în ruptul capului, să fie ne-mai-pomenit, nu vrea să fie şef-de-proiect. A învăţat la timp că «biciul dă tot în calul care trage» şi că ovăzul e la paritate. De atunci, face... pasul mic.

Senin, imperturbabil, inatacabil, «Z» aşteaptă, în linişte...

Cum, ce aşteaptă? Chenzina, lichidarea, pensia...

Arh. DAN BUDICĂ

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

ARHITECTURA · REVISTA · TRIMESTRIALĂ

SOC. ARHITECȚILOR ROMÂNI

ARHITECTURA

ARHITECTURA · REVISTA · SOCIETĂȚII ARHITECȚILOR ROMÂNI

METODĂ DE ABORDARE ȘI MODELE ALE GENEZEI UNOR ORAȘE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI EXTRACARPATICE (II)

STUDIU DE CAZ—PITEȘTI

Orașul nu a beneficiat decît de cercetări arheologice sporadice, dar face obiectul primei monografii complexe, privind evoluția sa urbanistică și arhitecturală [1].

« Oraș nou » sau « tîrg nou » la sfîrșitul secolului XIV [2], ar putea fi considerat (după cum o arată și numele), o nouă fundație medievală, geneză petrecută cîndva în secolul XIV, **din inițiativă domnească,** la intersecția unor importante drumuri comerciale [3]. Ar fi jucat rol de piață locală, destinată în egală măsură, tranzitului. Ipoteza este tentantă dar pare a fi pusă la îndoială de descoperirile arheologice ce justifică presupunerea existenței a două faze de început.

FAZA I-spontană (model regional) — anterioară jumătății a II-a a secolului XIV.

Cercetări arheologice executate în zona centrală au dus la descoperirea unor urme materiale databile cu începere din prima jumătate a secolului XIII [4]. Devine plauzibilă, așadar, preexistența pe același loc, a unei mai vechi așezări, cu funcție eventuală de tîrg periodic, detașat în cursul secolelor XIII—XIV din rîndurile celorlalte sate din zonă. Dezvoltarea preferențială s-ar datora, fără îndoială, poziției geografice. Ipoteza pare a fi sprijinită de prezența în documentele din prima parte a secolului XVI a unui sat Pitești, în proprietatea lui Oancea vistier. Satul, aflat într-o stare de dependență ce-l deosebește fundamental de **orașul** Pitești, devine inconfundabil cu acesta din urmă. Pe lîngă sat s-ar fi organizat primul tîrg periodic [5], nucleul viitorului centru urban, conform unui model de geneză propriu, de exemplu, Tîrgșorului și Bucureștilor [5'].

În momentul actual al cercetării, este greu de determinat precis locul ocupat de respectiva așezare, precum și raportul ei cu funcțiunea de tîrg presupusă. Un reper ar fi totuși intersectarea drumurilor principale de tranzit în zona bisericii Sf. Gheorghe și existența pe acel loc a presupusei biserici de secol XIV, precum și perturbațiile suferite în aceeași zonă de rețeaua stradală ordonată din faza a II-a. **(Fig. 16a, 16b).** Este o necunoscută și stadiul de dezvoltare economică și urbanistică. Oricum, prima fază, foarte probabil, **preurbană,** poate fi localizată în timp în secolele XIII—XIV.

FAZA II-a-dirijată (model central, oficial) — jumătatea a II-a secolului XIV —începutul secolului XV.

Explicația numelui primit la sfîrșitul secolului XIV se poate găsi, deci, doar în modelul avansat înainte, adică, asimilînd termenii « fundare » « ctitorie » cu o acțiune domnească voluntară, îndreptată către ridicarea urbanistică a așezării sau către implementarea unei noi funcțiuni — cea de tîrg — conform presupunerii anterioare. Apăruse, astfel, în țară, o nouă localitate urbană.

Argumente în sprijinul acestei ipoteze în afara celor istorice sau arheologice [6] sînt cortinute de rețeaua stradală [7] care conservă un nucleu cu o vădită structură ordonată, trasată, mai mult decît probabil, conform unui model prestabilit oficial. **(Fig. 16a, 16b, 23, 24, 25).** Nucleul respectiv circumscrie zona delimitată de străzile Victoriei (Șerban Vodă) și Doamna Bălașa, străzi ce se unesc în piața bisericii Sf. Gheorghe, ctitorită în 1656 [8], ce pare a suprapune o mult mai veche biserică, de secol XIV—XV, eventual tot domnească [9]. Nucleul se înscrie astfel perfect în zona de influență directă a intersecției principalelor căi de tranzit. Prezența acestei biserici cu rol de reprezentant al puterii centrale în noul oraș, nu poate fi întîmplătoare — mă refer la raportul dintre ea și oraș. Supralărgirea pieței în zona ei este un semn al preexistenței sau contemporaneității bisericii cu primele lotizări **(Fig. 24).**

Această fază presupune două variante:

Prima consideră așezarea compusă din două străzi (Victoriei și Domnița Bălașa) ce concentrează întreaga viață economică și comercială și se întîlnesc în piața Sf. Gheorghe **(Fig. 16b).**

A doua și cea mai plauzibilă consideră centrul constituit dintr-o singură mare piață, alungită **(Fig. 16a, 23, 24).** Lotizarea dintre străzile Victoriei și Domnița Bălașa ar fi, în acest caz, o acțiune tîrzie [11], **(Fig. 20)** după un model des întîlnit peste Carpați [12] **(Fig. 20, 21a, 21b, 21c)** și în zonele învecinate [13] **(Fig. 7, 22).** De altfel, orașul fiind cunoscut ca « piață », « tîrg », existența acestui spațiu este perfect explicabilă.

Este foarte probabil ca faza să corespundă domniei lui Vladislav I, primul domn ce bate monedă proprie și dă, în 1368, primul privilegiu comercial, inițiative în strînsă legătură cu dezvoltarea urbanistică a zonei.

FAZA III-a—relativă stagnare — începutul secolului XV-sfîrșitul secolului XV.

Puținătatea referirilor documentare de pînă spre sfîrșitul secolului XV, cu toate că s-ar putea datora dispariției actelor, înseamnă, mai curînd, dezinteres al domniei față de noul centru urban și deci stagnare economică, urbanistică etc. Perioada coincide de altfel cu unul din cele mai tulburi intervale din istoria țării.

FAZA IV-a—dirijată (model central) — sfîrșitul secolului XV-secolul XVI.

Amplasarea în Pitești a « noilor curți » în timpul lui Neagoe Basarab (prima mentiune: 1517, 22 nov) [14] este în mod sigur determinată de gradul de dezvoltare la care ajunsese localitatea pe parcursul ultimelor decenii [15] și va însemna pentru ea un sprijin deosebit în efortul de consolidare a statutului, a vieții sale economice, comerciale, sociale etc.

Semnele înnoirilor arhitecturale și urbanistice încep cu ansamblul curților lui Neagoe, construcții deosebite, dacă ar fi să luăm în considerare conotațiile grămăticilor ce-și redactau actele acolo [16]. Din Pitești, documente oficiale se dau relativ constant pînă în 1557 [17].

Aceeași Curte a determinat, foarte probabil, importante sporuri de populație, atrasă de noile șantiere sau, în general, de diversificarea vieții. Stabilirea în oraș a unei colonii grecești în zona străzii 1 Mai a « Grecilor », stradă ce va concentra mare parte din boierimea pitești eană, poate fi localizată în timp la începutul secolului XVI [18].

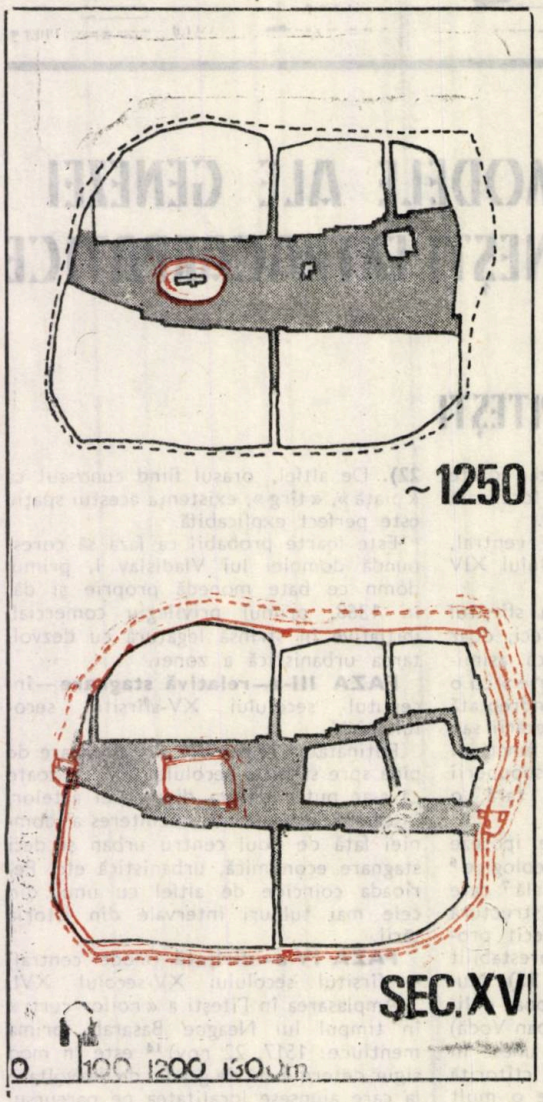
Din punct de vedere economic, prezența Curții Domnești determină un salt calitativ într-un termen foarte scurt [19]. În perioada 1503—1554, sînt atestați 33 negustori pitești eni români și 14 străini în comerț cu Brașovul și 16 cu Sibiul.

→

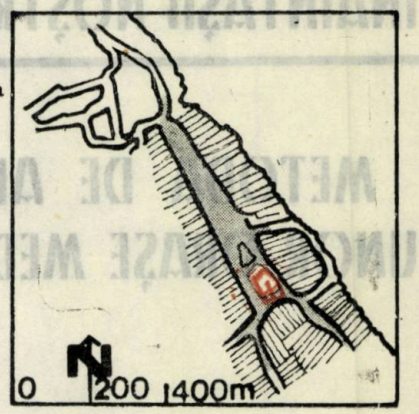
Sumele vehiculate sînt foarte mari [20], orașul urcînd constant (pînă la mijlocul secolului XVI) spre un loc fruntaș în ierarhia comercială a orașelor sudcarpatice [21].

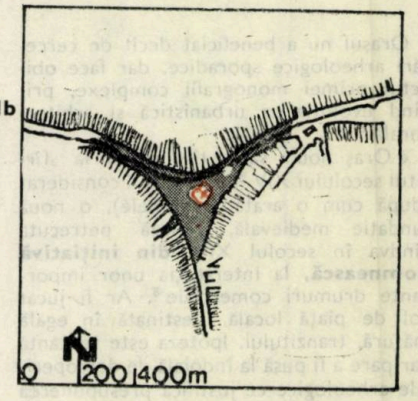
Din punct de vedere urbanistic, începutul secolului XVI poate fi privit ca o nouă perioadă de control domnesc ferm, exercitat asupra dezvoltării sale spațiale, în cadrul vechilor repere ordonatoare, deja existente. Extinderea lui se petrece conform aceluiași model oficial. Astfel, iau naștere două noi străzi: 1 Mai (« Grecilor ») și Horia, Cloșca și Crișan (« Egalității ») și a urora perpendiculare — Libertății, Crinului (« Bucureștilor ») **(Fig. 25).** În afara paralelismului primelor două, între ele și cu nucleul originar, un argument redutabil în sprijinul ipotezei unei rețele stradale « proiectate » este echidistanța dintre ele și nucleu, cu lotizări (cele care nu s-au înlocuit prin intervenții moderne) foarte apropiate ca lățime.

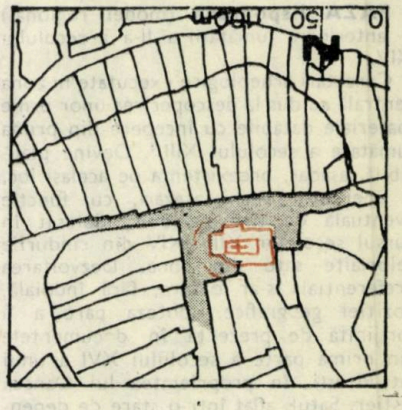
Aria contemporană acelui moment poate fi stabilită relativ precis, prin amplasamentele unor biserici parohiale, în mod necesar integrate ariei construite: Buna Vestire, ctitorie a logofătului Ioan Norocea din 1564 [22], Sf. Vineri, ipotetic

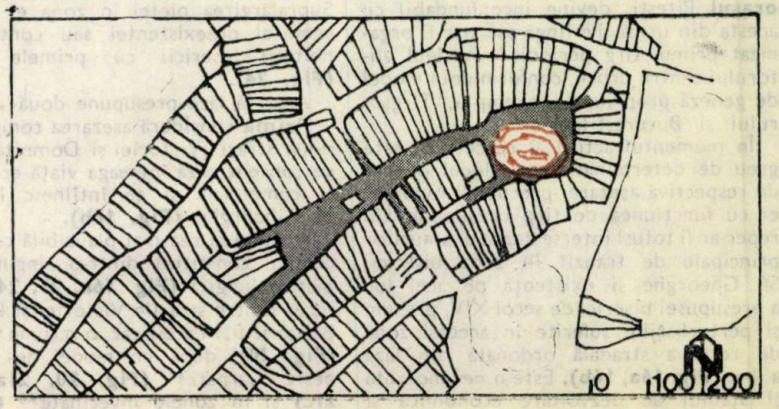


20









20. Sebeș — situațiile din 1250 și din secolul XVI (după P. Niedermaier, **Siebenbürgische...** p. 118 și 192)

21a. Bradu (după P. Niedermaier, **Dorfkerne . . .** p. 42). Așezare colonistă « angersdorf » cu piață alungită și biserica inclusă în piață, către unul din capete — analogie aproape perfectă cu Pitești

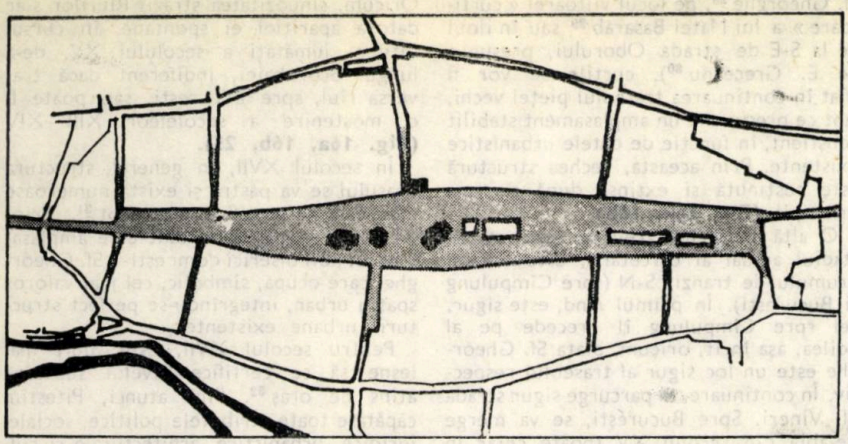
21b. Brădeni (după P. Niedermaier, **Dorfkerne . . .** p. 44). Așezare colonistă de tip « piață », varianta triunghiulară, cu biserica în centru

21c. Cincu (după Michel Tanase, **Villes neuves en Transilvanie entre les XIIe—XIIIe siecles**?, teză de doctorat, Saint Denis, 1981, p. 170). Varianta a tipului « angersdorf » cu biserica poziționată relativ în axul pieței, dar în afara ei — situație asemănătoare cu Zvolen, unde « cap de perspectivă » este castelul. Împreună cu Bradu și Brădeni, ilustrează variante ale unui model oficial (vezi Spisska Nova Ves, Zvolen etc), cunoscîndu-se faptul că, încă de la început, comunitățile de coloniști erau organizate și conduse conform unei legislații ferme și sub control regal, după cum, în majoritatea cazurilor, trasarea loturilor se executa conform unor reguli bine stabilite. În cazul acestor localități, spațiul central răspunde prea puțin funcțiilor evidențiate pentru orașe, servind îndeosebi adăpostirii vitelor și degajării spațiului din jurul bisericii, degajare generată, probabil, și din necesități de apărare. Cele puține ce-și vor organiza aici tîrguri, ca urmare a unei anumite dezvoltări economice și apoi comerciale, vor face pași însemnați către urbanizare. Faptul dovedește concludent modalitățile de implementare ale unui model oficial și în cazuri în care funcționalitatea generală sau a unor componente nu necesită neapărat anumite forme sau spații. Altfel spus, acele spații centrale sătești, cu un atît de mare grad de coerență și ordine spațială, nu au apărut spontan

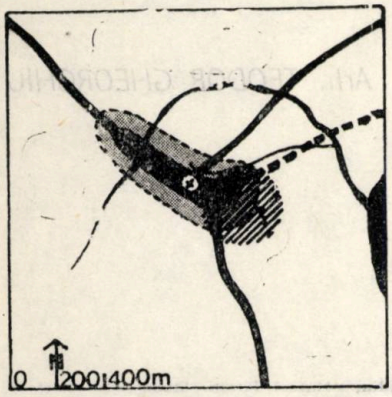
21d. Vărd (după P. Niedermaier, **Dorfkerne . . .** p. 56). Zonă centrală ce presupune un mult mai mare grad de spontaneitate, cel puțin în închiderea completă a pieței

plasată în secolul XV[23] și, eventual, Sf. Treime-Beștelei, biserică de schit tîrzie, dar datată. într-o primă formă (plan drept), în secolul XVI[24]. În acest caz, planul drept constituie un argument serios pentru a i se atribui acesteia din urmă rol de biserică de curte sau parohială.

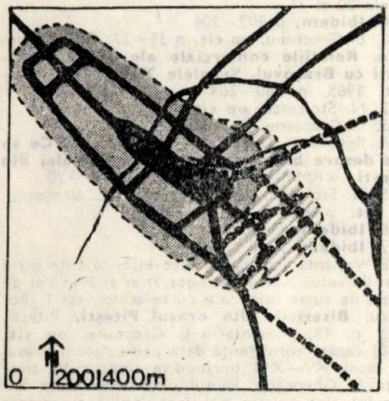
De asemenea, repere pot furniza schiturile sau mănăstirile care, fără excepții,



22



23



25

22. Spisska Nova Ves (după Ladislav Šašky, **Kamenna krasa našich miest,** Bratislava, 1981, p. 60). Dintre exemplele date, împreună cu Zvolen, se constituie într-unul din tipicele modele regale, dovedind, pe de altă parte, preluarea și perfecționarea unui model «spontan», în care spațiul central a apărut din necesități multiple și sub forme diverse. Influența lui asupra întregii arii vest și central europeană a fost covîrșitoare

23. Pitești — faza a II-a — varianta «piață»

24. Pitești — detaliu piață. Lotizare ipotetică avînd drept reper lotizarea din 1960, cu rezerve privind alinierea fronturilor, modificată după 1848 (vezi nota 7) (după E. Greceanu, **Orașul medieval Pitești,** p 67). Dimensiunile loturilor (cel puțin ale frontului de N-E) se dovedesc a fi comparabile cu cele considerate de P. Niedermaier **(Dorfkerne . . .** passim, unde adîncimile sînt mai mari — pînă spre 200 m) ca aparținînd primei faze a satelor transilvănene de colonizare studiate. Rezistă unei comparații și cu lotizările centrale ale unor orașe, cum ar fi Cluj, Sebeș, Bistrița (cf P. Niedermaier, **Siebenbürgische Städte,** p 13—74 și idem, **Geneza centrului iscoric clujean în lumina planimetriei sale,** «AMN», XVI, 1979, p. 201—213). Media dimensiunilor este de 12—15 m (la stradă) și 80—120 m (în adîncime).). Pentru sfîrșitul secolului XIV-începutul secolului XV, la Tîrgoviște, dimensiunile, deduse arheologic, la strada principală, a loturilor dezvoltate de asemenea mult în adîncime sînt de 15 m (cf C. Ionescu, **Complexul . . .** p 31—34 și idem, **Considerații . . .** «RMM-MIA» 1983, nr 2, p 67—68). La Baia, lățimile fronturilor în sectorul pieței descoperite arheologic sînt net de 12—15 m (cf Eug. Neamțu etc, Baia II, p 42 și Fig 1). Adîncimile mai mari ale loturilor rurale dovedesc un trasaj diferențiat față de oraș sau o evoluție diferită.

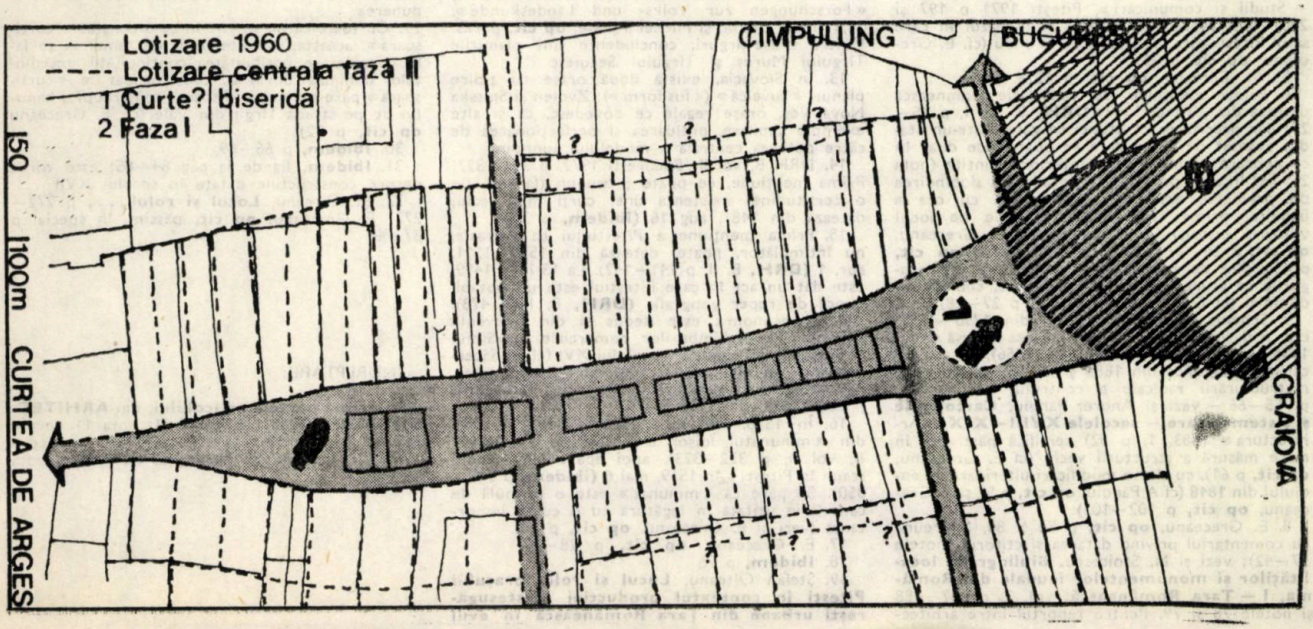
Toate aceste similitudini probează răspîndirea unor acelorași reguli pe mari suprafețe. În cazul Piteștilor, ele înseamnă, fie promovarea de către statul medieval muntean a unui model urban anumit, odată hotărîtă întemeierea așezării (cu înțelesul primit în prezentul studiu), fie, mai puțin plauzibil, implementarea acestui model de către o eventuală comunitate de coloniști ce ar fi fost așezată aici, fapt petrecut la Siret, Baia, Cîmpulung (conform cunoștințelor noastre actuale).

Așezările românești spontane, anterioare întemeierii statelor feudale, au o cu totul altă alcătuire, indiferent de tip. Atît P. Niedermaier cît și Michel Tanase le pun în evidență prin contrast cu lotizările coloniste.

Pentru Pitești, este de presupus o etapizare a ocupării fronturilor pieței, dimensiunile și regularitatea loturilor frontului de N-E fiind un indiciu al mobilării inițiale a acestei laturi. Era, de altfel și mai bine orientată. Frontul de S-V, mai puțin omogen, suferind în plus înnoiri substanțiale în secolul trecut, nu poate oferi indicii sigure asupra lățimii loturilor.

Un fapt semnificativ, greu interpretabil astăzi, este continuitatea unor limite longitudinale ale loturilor spate în spate din S—V-ul pieței (ale străzilor D. Bălașa și Egalității). Poate fi un semn al unui trasaj concomitent sau, mai plauzibil, a unei împărțiri în două a unor loturi inițiale mai lungi

25. Pitești — faza a IV-a — extensia spațiului construit



24

erau construite pe terenuri libere, din afara ariei construite: Sf. Îngeri-Buliga (sec. XVIII) [25].

Se presupune, pentru aceeași perioadă, o extindere a orașului către bănuitul amplasament al Curții Domnești a lui Neagoe Basarab, deci spre S-E. În acest caz, apariția atît de tîrzie a bisericii Precista Nouă-Mavrodolu (1752) [26], într-o zonă de tîrg presupusă ca fiind mult mai veche, nu poate fi explicată decît prin existența în apropiere a bisericii ce a premers-o pe cea domnească de secol XVII. O altă variantă poate să presupună o întindere a orașului doar pînă în dreptul pieței Sf. Gheorghe, după care, în secolele XVII—XVIII, să se fi extins spre S—E.

În conturarea aspectului urbanistic al orașului și legat de ipotezele anterioare, un fapt deosebit de important este amplasamentul (încă necunoscut) prin cercetări arheologice sau date documentare al Curții Domnești a lui Neagoe. Ea poate ocupa sau nu locul unei mai vechi curți [27]. Un lucru este cert: indiferent unde este localizată (lîngă biserica Sf. Gheorghe [28], pe locul viitoarei « curtișoare » a lui Matei Basarab [29] sau în ilоul de la S-E de strada Oborului, presupus de E. Greceanu [30]), curțile se vor fi aflat în continuarea traseului pieței vechi, fapt ce presupune un amplasament stabilit conștient, în funcție de datele urbanistice existente. Prin aceasta, vechea structură este susținută și extinsă după aceleași principii **(Fig. 16a, 16b).**

O altă problemă greu de rezolvat, în stadiul actual al cercetării, este traseul drumului de tranzit S-N (spre Cîmpulung și București). În primul rînd, este sigur, cel spre Cîmpulung îl precede pe al doilea, așa încît, oricum, piața Sf. Gheorghe este un loc sigur al traseului respectiv. În continuare, el parcurge sigur strada Sf. Vineri. Spre București, se va merge de-abia din secolul XV (poate chiar în jumătatea a II-a) iar variantele, în afară de Sf. Vineri, sînt cel puțin două: pe calea « Bucureștilor » (« Crinului ») sau Rîurilor, stradă ce continuă fluent traseul străzii Victoriei (urmînd parțial cursul Scorobaiei) și trece destul de aproape de Tîrgul de Afară (din Vale). Oricum, sinuozitatea străzii Rîurilor s-ar datora apariției ei spontane, în cursul ultimei jumătăți a secolului XV, de-a lungul Scorobaiei, indiferent dacă traversa rîul, spre București, sau poate fi o moștenire a secolelor XIII—XIV **(Fig. 16a, 16b, 25).**

În secolul XVII, în general, structura orașului se va păstra și există numeroase date care să certifice acest fapt [31]. Printre ele, cel mai important este amplasamentul noii biserici domnești—Sf. Gheorghe, care ocupă, simbolic, cel mai valoros spațiu urban, integrîndu-se perfect structurii urbane existente.

Pentru secolul XVII, este mult mai lesne să se certifice nivelul superior atins de oraș [32]. Pînă atunci, Piteștiul căpătase toate atributele politice, sociale, juridice, urbanistice, arhitecturale și culturale ale unui oraș.

Arh. TEODOR GHEORGHIU

NOTE:

1. Eugenia Greceanu, **Ansamblul urban medieval Pitești,** București 1982
2. « Nuwestad » în 1385, amintit de Peter Sparnau și Ulrich von Tennstädt, identificat cu Pitești (cf **Călători străini despre țările române** vol I, București 1968, p 19 și nota 8). Aceeași identificare se întîlnește printre alții la Ștefan Olteanu, **Cercetări cu privire la geneza orașelor medievale din Țara Românească,** « Studii-revista de istorie », 1963, 6, p 1279 și E. Greceanu, **op cit** p 27

« Nieurwemere » (« Nieuwermerkt ») amintit în intervalul 1380—1390, cînd este alcătuit « Itinerariul de la Bruges », este de asemenea identificat cu Pitești (cr. **Călători străini . . .** vol I, p 24 Șt. Olteanu, **op cit,** p 1279 și E. Greceanu, **op cit,** p 27)

3. Ibidem, fig 1 (p 24) și fig 4 (p 38)
4. Dinu V. Rosetti, **Observații arheologice privind vechimea orașului Pitești,** « RMM-MIA », 1977, 1, p 69—70
5. Document datat 1528 mai 5 **(DRH,** B, Țara Românească, vol III, București 1975, p 85—86), dar atestă o stare de fapt anterioară, ceea ce a făcut să se presupună că satul a premers orașul și că tîrgul s-a dezvoltat în preajma lui (cf. Șt. Olteanu, **op cit,** p 1279 și Aurelian Sacerdoțeanu, **Începuturile orașului Pitești,** « Muzeul Pitești — Studii și comunicări », Pitești 1971 p 197 și 200). Ipoteza rămîne valabilă și în cazul în care satul Pitești este identificat cu Prundu (cf. E. Greceanu, **op cit,** p 35)
5'. Șt. Olteanu, **op cit,** p 1274
6. Prima mențiune de cancelarie domnească datează din 20 mai 1388 **(DRH,** B, vol I, p 25—27) dar precizarea că atunci se găsea într-un stadiu avansat de urbanizare se poate face doar în coroborare cu mențiunile anterior amintite (nota 2). Tot în acea perioadă, se localizează dobîndirea de privilegii, acțiune contemporană cu cea a bănuitei prime ctitorii domnești de pe locul viitoarei biserici Sf. Gheorghe (cf E. Greceanu, **op cit,** p 26—27 și 80 și D. V. Rosetti, **op cit,** p 69). Sînt de amintit apoi comerțul și meșteșugurile ce atunci se dezvoltă puternic, sub pavăza domniei (cf E. Greceanu, **op cit,** p 27—28)
7. Schema de plan austriacă, din 1790—1791, cea mai veche, completată cu cea « rusă » din 1835 și « Szathmary » din 1864 (1856), ca și ridicările topografice din 1885 și moderne (dinaintea restructurării radicale a centrului (cf. ibidem, p. 55—66 — vezi și Andrei Pănoiu, **Cartografie și sistematizare — secolele XVIII—XIX,** « Arhitectura » 1983, 1, p 52) certifică păstrarea în mare măsură a structurii vechi (cf E. Greceanu, **op cit,** p 61), cu cîteva modificări ulterioare incendiului din 1848 (cf A Pănoiu, **op cit,** p 52 și E. Greceanu, **op cit,** p 102—105)
8. E. Greceanu, **op cit,** p 78 și 80, împreună cu comentariul privind datarea și ctitorul (notele 37—42); vezi și N. Stoicescu, **Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, I — Țara Românească,** vol, 2, p 487—488 și notele 78 și 79. Pentru raportul între arhitectură și datare, vezi Ștefan Balș, **Biserica Sf. Gheorghe din Pitești,** RMM-MIA, 2, 1976
9. Dinu V. Rosetti, **op cit,** p 69 — vezi și nota 6
10. E. Greceanu, **op cit,** p 55—64
11. Această presupunere a fost avansată de arh. E. Greceanu, într-o discuție privind tipologia zonelor centrale ale orașelor românești. Ea poate fi întărită de argumente furnizate de tipul de lotizare al spațiului dintre cele două străzi, mult prea densă pentru o perioadă de început și foarte probabil generată de o acțiune de îndesire, într-o zonă de mare vad comercial. Pentru situații similare, vezi, în Ardeal, evoluțiile orașelor Sebeș și Bistrița, în care marea piață medievală este treptat ocupată de ilouri lotizate (cf Paul Niedermaier, **Siebenbürgische Städte,** București 1975, p 116—118 și 119—123). Vezi și nota următoare
12. Este vorba despre satul de colonizare de tip « fusiform » (« Angersdorf ») ca o variantă a satului « uliță », cu o lungă piață centrală, unde erau amplasate principalele construcții obștești, piață servind, printre altele, și adăpostului vitelor (cf. Romulus Vuia, **Studii de etnografie și folclor,** București 1975, vol 1, p 214 și urm și 318—325). Pentru compararea satului fusiform cu alte modele în Transilvania, vezi Paul Niedermaier, **Dorfkerne auf dem Gebiet der Sieben Stühle,** « Forschungen zur Volks- und Landeskunde », 16/1, 1973, passim și Michel Tanase, **op cit,** p 173. Pentru orașe-tîrguri, concludente sînt planurile Tîrgului Mureș și Tîrgului Secuiesc
13. În Slovacia, există două orașe cu tipice planuri « suveică » (« fusiform »): Zvolen și Spisska Nova Ves, orașe regale ce dovedesc, ca și alte exemple similare, preluarea și perfecționarea de către puterea centrală a modelului spontan
14. DRH B, vol II, București 1972, p 321—322. Prima mențiune, ce poate presupun (fără să fie o certitudine) existența unei curți mai vechi, datează din 1481, aug 16 **(ibidem,** p 288)
15. Prima mențiune a Piteștiului ca « oraș », nu întîmplător, poate, datează din 1510—1511, apr, 1 **(DRH,** B, II, p 141—142). La 13 iulie 1499, este dat un act în care Piteștiul este un notabil punct de reper geografic **(DRH,** B, I, p. 478). Avîntul economic este dedus și din frecvența și amploarea schimburilor comerciale cu Sibiul și Brașovul la începutul secolului XVI (cf A. Sacerdoțeanu, **op cit,** p 202—206). Sînt de remarcat, de asemenea, viticultură și morăritul **(ibidem,** p 206—207)
16. În 1518, ian 18, Florea grămăticul scrie din « minunatul foișor al Piteștilor » **(DRH,** B, vol II, p 322—323), apoi apare « minunatul scaun în Pitești » în 1519, mai 6 **(ibidem,** p 345—350). Se pare că « minunat » este o formulă de cancelarie uzitată în legătură cu o curte importantă (vezi și E. Greceanu, **op cit,** p 29)
17. E. Greceanu, **op cit,** p 28—30
18. **Ibidem,** p 75
19. Ștefan Olteanu, **Locul și rolul orașului Pitești în contextul producției meșteșugărești urbane din Țara Românească în evul mediu,** « Muzeul Pitești. Studii și comunicări », 1972, p 272; idem, **Cercetări . . .,** p 1279; A. Sacerdoțeanu, **op cit,** p 199—200. Vezi mai jos notele 20 și 21
20. **Ibidem,** p 202—206
21. E. Greceanu, **op cit,** p 35—37; Radu Manolescu, **Relațiile comerciale ale Țării Românești cu Brașovul. Secolele XIV—XVI,** București 1965, p 260—264
22. N. Stoicescu, **op cit,** vol II, p 488
23. E. Greceanu, **op cit,** p 92 și 94
24. Ibidem, p 87—88 și R. Voinaroschi, **Ce se știe despre biserica Sf. Treime Beștelei din Pitești,** « RMM-MIA », 1976, 2, p 67—70
25. N. Stoicescu, **op cit,** p 487 și E. Greceanu, **op cit,** p 87
26. **Ibidem,** p 92
27. **Ibidem,** p 28
28. Varianta aceasta, în care biserica anterioară celei de secol XVII (vezi nota 9) ar fi avut rol de capelă de curte (despre o curte acolo vezi T. Bobancu, **Bisericile din orașul Pitești,** Pitești, 1933, p. 19; comentariu E. Greceanu, **op cit,** p 30) capătă consistență dacă presupunem orașul de secol XV—XVI oprindu-se undeva în zona pieței Sf Gheorghe. Faptul că bisericile din S-E orașului sînt relativ noi (sec XVIII) și traseul drumului de tranzit, sînt date ce sprijină presupunerea
29. Cu toate că nu se știe în ce a constat « curtișoara », aceasta, nu este lipsit de temei să se ia în considerare posibilitatea continuității reședințelor domnești din oraș. Locul ocupat de « curtișoară » pare a fi cel al viitoarei construcții a hanului de pe strada Tîrgu din Vale (cf E. Greceanu **op cit,** p 32)
30. **Ibidem,** p 66—69
31. **Ibidem,** fig de la pag 84—85; este vorba despre construcțiile datate în secolul XVII
32. Șt. Olteanu, **Locul și rolul, . . .** p 272—273; E. Greceanu, **op cit,** passim, în special p 37—40

ÎNDREPTARE:

În prima parte a articolului, din **ARHITECTURA nr 1/1988,** la pagina 41, nota 11 devine punctul B, nota 12 devine nota 11, decalajul continuă pînă la nota 15. La pagina 40, dispare nota 15 (T.G.)

SCULPTORUL KARL STORCK,
AUTORUL FRONTONTLUI VECHIULUI PALAT AL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

Inițial destinată Academiei Naționale Sf. Sava, clădirea Universității din București a fost concepută și construită doar pe latura ei actuală de pe Bulevardul Republicii în stil neoclasic de Alexandru Orăscu (1817—1892), primul arhitect român modern important, în Capitală el mai fiind autorul clădirii Grand Hôtel du Boulevard și al celei care adăpostește actualmente cinematograful «București»[1]. Lucrările de construcție au început în octombrie 1857 și s-au terminat în 1869.

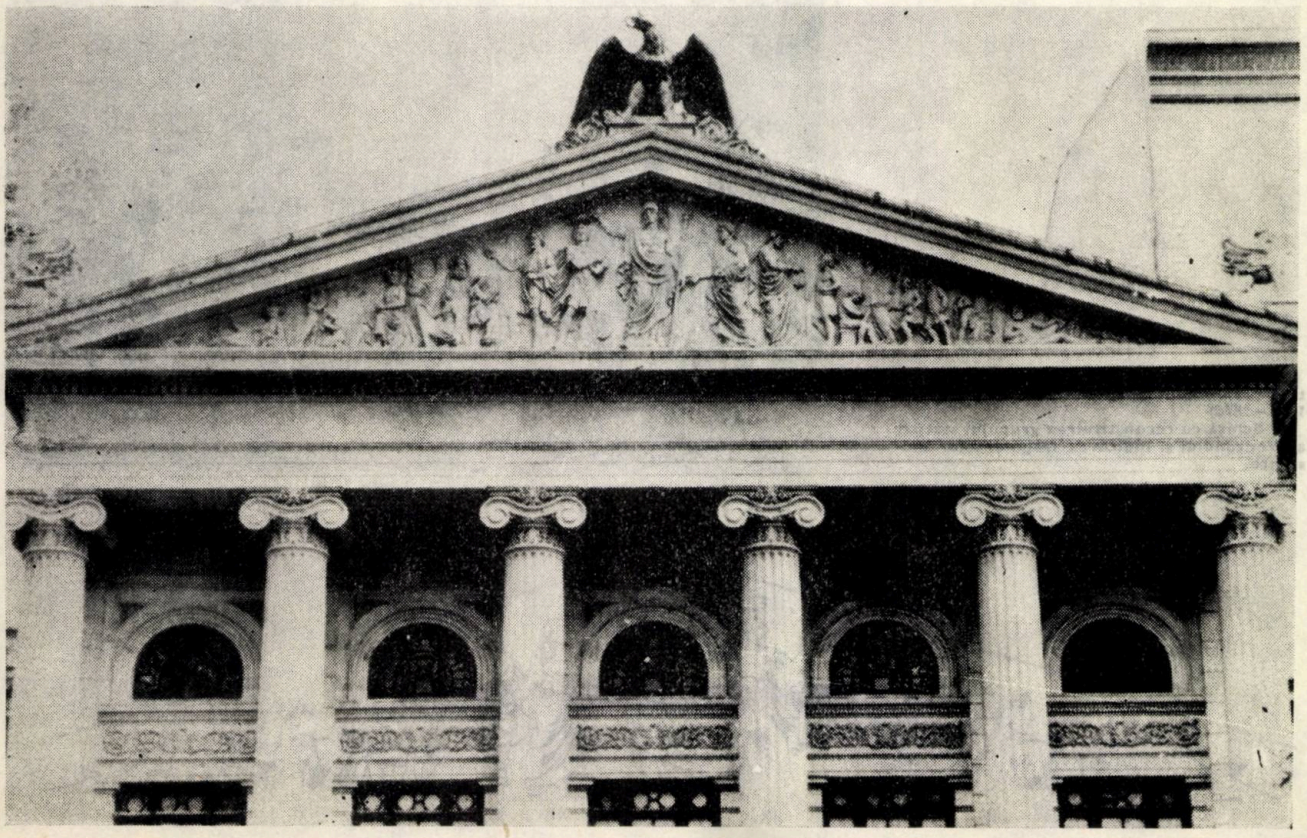
Elementul decorativ principal al fațadei clădirii îl constituia grupul statuar pe de fronton. El a fost comandat de Eforia Școalelor sculptorului Karl Storck (1826—1887), în octombrie 1861, pentru suma de 1600 galbeni și trebuia să înfățișeze o scenă figurală din 19 personaje, realizate în basorelief. Termenul de predare era 31 august 1862. Prin oferta de contract, artistul se obliga, în primul articol, ca scena figurală să fie executată **«întocmai după compoziținea de mine alcătuită»**... **«în piatră de Sooscut adusă de la Pesta»** de către Eforia Școalelor. În articolul doi, își lua obligația să înlocuiască cu piatră de Rusciuk pe cele din piatră de Sooscut care **«nu au grosimea necesară spre a se face relieful deplin»**. În ultimul articol (VI), cerea ca plata lucrării să se efectueze în patru rate egale: **«a) la încheierea contractului», «b) la facerea modelurilor în gips în mărime naturală» c) la începutul lucrărilor de sculptură în piatră»** și **«d) după terminarea lucrării pe deplin și în condițiile prescrise»**. Contractul se încheia cu precizarea: **«Pentru asigurarea Onorabilei Eforii atît pentru primirea cîștiului** (ratei n.n.) **întîi, cît și pentru executarea lucrărilor dau chezaș răspunzător pe d. dr. Davila ce iscălește în acest contract dimpreună cu mine»**[2].

Ulterior, la 30 mai 1862, printr-un alt contract, Karl Storck primește suplimentar comanda de a executa pentru **«o complinire a lucrărilor de artă la fronton» «acroterele... dimpreună cu șase capiteluri de pilaștri corespunzători capitelurilor coloanelor de sub fronton»**, pentru suma de 960 galbeni incluzîndu-se în ea și prețul pietrăriei necesare. **«Aceste acroterii consistă în număr de trei adică două figuri la marginile din colțuri și marca asupra timpanului». «Cele șase capiteluri se vor sculpta în stil de capitel de pilaștrii ionici». «Fiecare obiect va fi lucrat artistic și dintr-o singură bucată de piatră, iar cel de asupra triunghiului se va lucra din trei bucăți combinate să formeze un tot neîntrerupt». «Terminarea lucrării mă obligă a o îndeplini în termen de opt luni de la încheierea contractului și primirea celui dintîi cîșt de bani».** Ca și în contractul anterior cere ca plata să se facă în patru rate egale: **«a) la încheierea contractului» «b) la facerea modelurilor în gips în mărime naturală» «c) la începutul lucrărilor de sculptură în piatră»** și **«d) după terminarea lucrărilor pe deplin»**[3].

Scena de pe fronton înfățișa pe zeița **«Minerva încoronînd științele și artele»**. Bombardamentele anglo-ameri-

1. Universitatea București, Fațada cu frontonul din 1862 (fotografie)

1



cane din aprilie 1944 au distrus o parte din clădire deteriorînd și frontonul, din el mai păstrîndu-se actualmente doar cîteva fragmente ce sînt prezentate într-o intenție de reconstituire în curtea **«Muzeului Frederic și Cecilia Cuțescu Storck»**.

Din imaginile fotografice de epocă, constatăm că Minerva, personajul principal, este plasată la centru și domină compoziția, fiind realizată la dimensiuni supraumane. În jurul ei, la distanțe mari, de-a dreapta și de-a stînga, mai întîi cîte un grup alcătuit din două personaje, de dimensiuni normale, apoi urmează cîte un grup compact din șase bărbați și femei, după care un personaj stînd culcat.

S-au păstrat în întregime sau în parte unele dintre personaje (numerotate de noi de la I la XIX) dispuse pe fronton de la stînga la dreapta astfel: **I.** Personajul feminin (nud) șezînd sprijinit de un vas din care curge apă (îi lipsește capul); **II.** Un copil (nud) privind o sculptură și încercînd să-i ia măsura (lipsă capul și brațele); **III.** Un copil îngenunchiat cîntînd la o trompetă (se păstrează doar capul); **IV.** Un bărbat cu un trup viguros (nud de la brîu în sus) cu barbă stufoasă și păr bogat (lipsă umărul și mîna stîngă și o parte din piept); **VI.** Capul (deteriorat) și partea de sus a corpului unei femei nude (care stătea îngenunchiată); **VII.** Un tînăr văzut din profil, scriind (la spatele său un bust al unui zeu (lipsă o parte a capului); **VIII.** Capul, pieptul și mîna dreaptă ale unui bărbat ținînd un discurs; **IX.** Capul (deteriorat) și pieptul unui barbat care ține sub brațul stîng un sul; **XIV.** Un tînăr într-un gest avîntat (lipsă trupul de la brîu în jos și o parte din membrele superioare); **XVII.** Un tînăr (fără cap într-o mișcare avîntată avînd pe spate o togă prinsă la gît cu o agrafă (o parte din brațe și picioare lipsă); Masca tragediei (aflată la picioarele personajului **XVIII**).

Compoziția de pe fronton se înscrie în preceptele statuarei neoclasice a vremii, urmărind o ritmică și o dispunere echilibrată și armonioasă a personajelor. Spațiile prea mari (golurile) dintre personajul principal — Minerva — și celelalte grupe de personaje, ca și cele dintre grupe, precum și mișcarea avîntată a personajelor din dreapta zeiței, în contrast cu staticul celor din stînga ei, micșorează impresia de unitate a scenei. La vremea respectivă și cîteva decenii după aceea, frontonul a fost unica realizare sculpturală de mari proporții și cea mai importantă a Capitalei, iar valoarea ei artistică multumea pe deplin gustul mai puțin exigent al publicului și al amatorilor de frumos.

Presupunem că, la realizarea scenei figurale, deși artistul stipulase expres în contract ca aceasta să fie realizată întocmai **«după compoziția de mine alcătuită»**, a ținut seama de probabilele sugestii anterioare propunerii de execuție din partea arhitectului Alexandru Orăscu. Oricum, ca model de inspirație și îndreptar i-a stat sculptorului, în alcătuirea compoziției sale, grupul statuar al frontonului Gliptotecii din München, una din cele mai apreciate realizări decorative la o clădire publică din Europa în acel timp [4]. Karl Storck l-a admirat și studiat îndeaproape, în anii 1857-1858, cînd învăța în atelierul profesorului Max von Widemann, la Academia Regală de Arte Frumoase din capitala Bavariei, realizare care afirmăm că l-a înrîurit direct, mai ales în redarea zeiței Minerva.

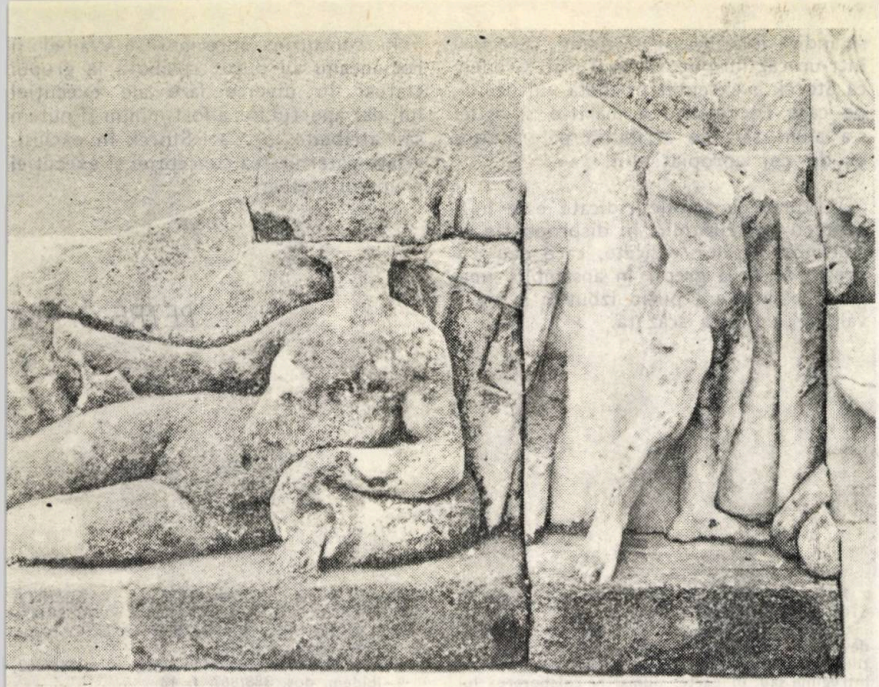
Ott Gunter, primul biograf al lui Karl Storck, pe baza cercetării îndeaproape a arhivei artistului, pusă la dispoziție de urmași, afirmă că, dată fiind graba executării grupului statuar, acesta și-a asigurat colaborarea sculptorului în lemn Waibel [5] și a lui Paul Focșăneanu [6], unul dintre foștii săi elevi, fără a preciza în ce a constat partea de colaborare a fiecăruia [7].

Din fragmentele de fronton existente, rezultă două viziuni și două tehnici de meșteșug. Într-una personajele sînt executate într-un basorelief puțin detașat de fundal (cele din stînga, cum privim) și, ca să se distanțeze mai bine de timpan, au conturele trasate printr-un șanț îngust și adînc. Într-alta (cele din dreapta, cum privim), ele sînt lucrate într-un relief înalt, aproape ronde-bosse și fără conture. Mai precizăm că personajele din grupa întîi sînt surprinse în poziții statice, pe cînd cele din grupa a doua sînt în mișcare și agitate.

Putem presupune, în această situație, că Waibel, despre care Ott Gunter ne face cunoscut că, mai tîrziu, a colaborat cu Karl Storck, ajutîndu-l la realizarea mobilierului M-rii Viforîta, de lîngă Tîrgoviște, și la cel al M-rii Ghighiu, de lîngă Ploiești, să fi lucrat la personajele statice, mai apropiate ca tehnică de sculptura în lemn, stăpînită cu mai multă siguranță de el, și celelalte personaje, mai sculpturale, să fie realizate de însuși autorul. De unde, s-ar deduce că Storck a dat multă libertate, în execuție, tehnicii colaboratorului său, dat fiind puținul timp disponibil, pentru realizarea comenzii la

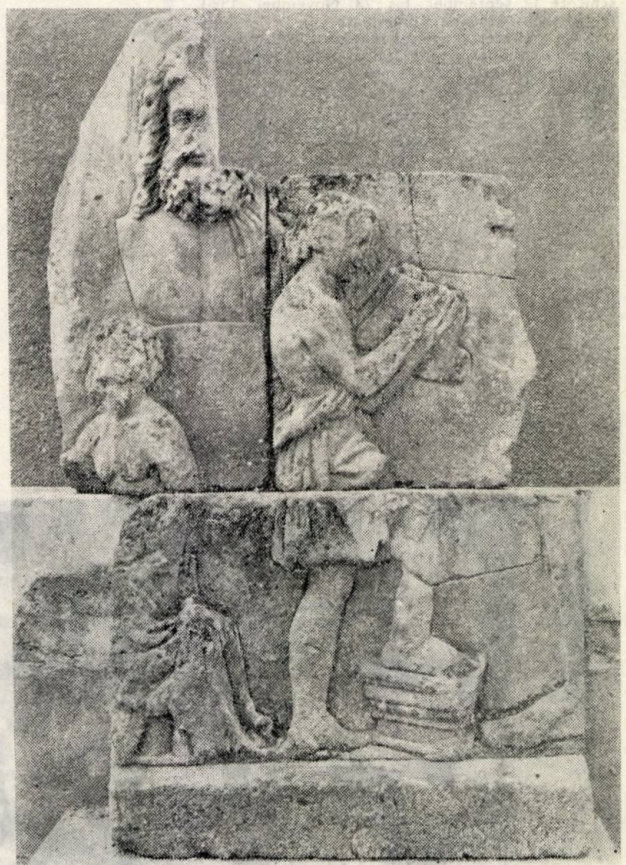
2. Carol Popp de Szathmary: Defilarea trupelor române în Piața Universității (desen 1870—1876)

3. Schiță cu reconstituirea grupului statuar al frontonului și indicarea fragmentelor existente.



4

5



6

7

4. Fragment din fronton cu personajele I, II
5. Fragment din fronton cu personajele III, IV
6. Fragment din fronton cu personajele VI și VII
7. Fragment din fronton cu personajul VIII

termenul contractului și nu a exercitat un control riguros, pentru a impune o strictă unitate pe ansamblul grupului statuar.

În schimb, despre colaborarea lui Paul A. Focșăneanu (1840—1867), avem cîteva informații mai certe. Din petiția sa adresată Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, din 15 septembrie 1862 — prin care solicita un stipendiu pentru a-și continua și desăvîrși studiile de specialitate în străinătate —, aflăm că **« în anul încetat** (adică 1861, n.n.) **am fost chemat din Academia de la München de către d-l Storck, sculptorul de aici, spre a-i face mai multe piese din această artă** (adică sculptură — n.n.) **la care am și săvîrșit mai multe lucrări, atît în piatră, cît și în lemn, care toate dovedesc silința și înaintarea mea în această artă, făcînd și o mică zeiță în plastic, de care am onoarea a vă alătura aici o fotografie, iar originalul îl voi da oricînd mi se va cere»** [8].

Din relatarea lui Focșăneanu, nu rezultă decît că a fost chemat grabnic de Storck, pentru a-l ajuta la realizarea unor lucrări de artă, fie la cele ale frontonului, fie la alte comenzi, pentru a se putea ocupa de acesta. Focșăneanu nu precizează că ar fi lucrat la fronton, nici acum și nici mai tîrziu, în 1867, cînd cere Ministerului Instrucțiunii Publice transformarea catedrei de xilogravură într-una de sculptură, care să-i fie repartizată. În sprijinul meritelor profesionale, pentru acordarea postului de profesor de sculptură, el aduce drept argumente **« testimoniul**

academiei de artă» din München, unde fusese bursier al statului român și enumeră doar două lucrări [9] (Portretul lui Mihai Viteazul și Țărancă torcînd) și nu pomenește deloc despre colaborarea lui la Frontonul Universității, cum ar fi firesc, dată fiind importanța lucrării.

Prin tradiție orală, păstrată de urmașii săi, se dă ca sigură execuția vulturului și a acroterelor. Am putea admite doar în parte această ipoteză și anume în privința vulturului, dat fiind că, în proiectul de contract, la care ne-am referit, se indică execuția unei steme, care nici într-un caz nu putea fi vulturul. Credem că Storck a executat macheta vulturului, pe care Focșăneanu a mărit-o și astfel s-a ajuns să-i fie atribuită paternitatea ei de cei apropiați lui.

Vulturul cu aripile ridicate este înfățișat cu un trup mic, în disproporție cu mărimea aripilor ridicate, care dau impresia de ceva greoi. În ansamblu, imaginea păsării era puțin izbutită și de o valoare artistică scăzută.

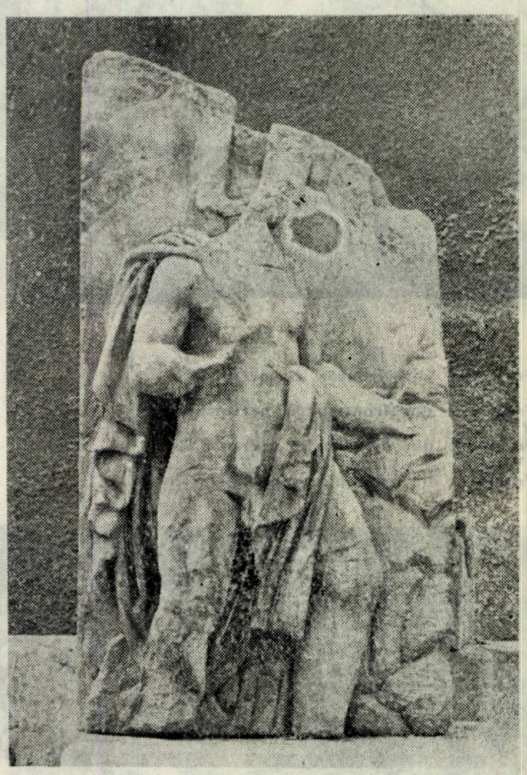
În concluzie, apreciem că Waibel și Focșăneanu au putut colabora la grupul statuar în diverse faze ale execuției lui, dar aportul lor a fost minim și putem să-i atribuim lui Karl Storck în exclusivitate paternitatea concepției și execuției grupului statuar.

PETRE OPREA

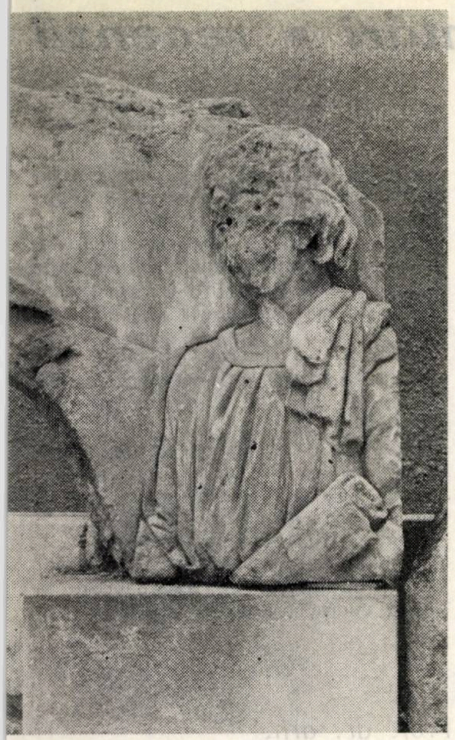
NOTE:

1. Paul Constantin: DICȚIONAR UNIVERSAL AL ARHITECȚILOR, București, 1986
2. Arh. Stat. București, Fond Min. Instr., dos. 3744/857, f. 622
3. Idem, f. 763; vezi și f. 725
4. GLYPTOTHEK MÜNCHEN 1830—1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehnugs und Baugeschichte 17 september bis 23 November 1980 Glyptothek München Königsplatz
5. Să fie acesta aceeași persoană cu Joseph Weibel «conducătorul însărcinat cu supravegherea lucrărilor edificiului Academiei Naționale?» (Arh, Stat. Buc., Fond. Min. Instr., dos. 3744/857, f. 620, 626, 725
6. Petre Oprea: O LUCRARE NECUNOSCUTĂ A SCULPTORULUI PAUL FOCȘĂNEANU, în STUDII MUZEALE, nr. 3, din 1966; articol republicat în Petre Oprea PROSPECTĂRI ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ (SECOLELE XIX—XX), București, 1973
7. Gunter Ott: SCULPTORII DIN FAMILIA STORCK, București, 1940, p. 10
   Ulterior, toți istoricii de artă care au scris despre opera lui Karl Storck și-au însușit afirmațiile lui Gunter Ott asupra colaboratorilor în întregime sau, în parte, numai la colaborarea lui Focșăneanu (G. Oprescu: SCULPTURA STATUARĂ ROMÂNEASCĂ, București, 1954, p. 41; SCURTĂ ISTORIE A ARTELOR PLASTICE în R. P. ROMÂNĂ, vol. II, secolul XIX, îngrijită de acad. G. Oprescu, București, 1958, p. 134)
8. Arh. Stat. Buc., Fond Min. Instr., dos. 545/862,
9. Ibidem, dos. 388/867, f. 48

11



10



9

8. Fragment din fronton cu personajul XI
9. Fragment din fronton cu personajul XIV
10. Fragment din fronton cu personajul XVIII
11. Fragment din fronton cu masca tragediei

8

PODUL MOGOŞOAEI

de Gheorghe Crutzescu

Editura Meridiane a publicat din nou această carte, apărută în 1943 la **Socec**, amplificînd puţin partea ilustrativă **foto** şi adăugînd nu mai puţin de **679 note,** elaborate de Virgiliu Z. Teodorescu, cercetător la Arhivele Statului. Am recitit-o cu aceeaşi plăcere de acum 44 ani — căci, iată, ediţia **princeps** nu o mai regăsesc prin bibliotecile mele — dar şi cu aceeaşi impresie, de atunci, că e o captivantă carte de povestiri, scrisă de un diletant: nici suficientă rigoare ştiinţifică, nici o compoziţie artistică foarte studiată. Totuşi, aşa cum a fost scrisă, ce agreabilă lectură, cît de multe lucruri aflăm şi, după atîţia ani, parcă apar şi nişte noi înţelesuri la unele lucruri spuse sau gîndite atunci.

Păcat că Editura nu a apelat şi la cineva priceput în ale cartografiei, ca să redea, în planimetrie, o a doua serie de ilustraţii. Planurile cadastrale la scara 1:500 din 1911, pe care le mai foloseam încă nu demult la Institutul « PROIECT-BUCUREŞTI », ar fi putut forma baza pe care s-ar fi supraimprimat, în culori diferite, atît situaţia de azi, cît şi cea din vremurile pe care le descrie autorul. În conferinţele ce ni se ţin uneori, la Uniunea Arhitecţilor, pe această temă, a trecutului Municipiului Bucureşti, sînt unii care, spre mare noastră satisfacţie, au folosit astfel de procedee — ceea ce arată că se poate.

Dau mai jos cîteva observaţii la text şi la note, cu completări, rectificări şi comentarii.

• Pag. 269 § 4: Proiectul Senatului a fost elaborat nu de **Petre Antonescu,** ci de **Maimarolo şi Doneaud;** DICŢIONARUL UNIVERSAL AL ARHITECŢILOR, de **Paul Constantin** (Ed. St. şi Enc. 1986) menţionează acest lucru iar eu însumi îmi amintesc că am văzut, cu foarte mult timp în urmă, desene ale proiectului, publicate într-o revistă.

• Pag. 29: « ing. elveţian B. Urelly Ziegler » era de fapt o firmă, **Bürkli — Ziegler,** care a proiectat şi executat nu numai prima alimentare cu apă, dar şi amenajarea albiei Dîmboviţei aşa cum a rămas peste 100 de ani; de cercetat în lucrările regretatului profesor de Urbanism şi Edilitate (cu proiecte) ing. Cincinat Sfinţescu. Mult timp, gurilor de scurgere ale apelor pluviale din rigole, cu grătar, sifon şi loc de depunere a nămolului, li se spunea « de tip Bürkli — Ziegler ».

• Pag. 277 § 83: **Biserica lui Şerban Cantacuzino,** demolată în 1897; pag. 275 § 67: **Biserica Sf. Ioan cel Mare** (sau **cel Vechi),** refăcută de Constantin Brâncoveanu, demolată în 1875 pentru a se construi Palatul CEC; pag. 165 şi urm., § 129: **Biserica Sărindar,** mai veche dar refăcută pe vremea lui Matei-Basarab, demolată în 1896 pentru a se clădi Cercul Militar, la care am mai putea adăuga, în afară de zona propriu-zisă a **Podului, Biserica Caimata** « pe care a dărîmat-o Pache cînd a făcut bulivarul ăl nou » (de la Conu' Iancu citire).

• Pag. 45, despre fundaţiile şi subsolul **Senatului:** « Între timp, cărămizile au început să se fărîmiţeze, grinzile de beton să se surpe . . . » Fărîmarea cărămizilor, poate, dar beton armat (căci e vorba de grinzi) care să se surpe! Nouă, ne sună rău în urechi, şi e păcat!

• Pag. 276 § 79: « Gîrliţa » era de fapt **Bucureştioara: vidi** C. Sfinţescu, URBANISTICA GENERALĂ ŞI CEA SPECIALĂ etc. S-a spus că prăbuşirea în 1940 a blocului Carlton a fost datorată, în parte, şi faptului că era fundat pe aluviunile acestei gîrliţe, care de fapt mai curgea, în subteran.

• Pag. 286 § 164: la Palatul Telefoanelor, cei doi arhitecţi americani, citaţi, au avut şi colaborarea unui arhitect român: **Van Saanan Algy** (cf. DICŢIONARUL UNIVERSAL . . . citat mai sus).

• Pag. 290, § 214 e confuz. Am fost şi eu elev al Şcoalei de ofiţeri de rezervă de artilerie, în 1927—28, şi iată cum erau înhămate tunurile de 75 (francez) şi 76,2 (rus). Afetul nu avea roţi ci se fixa, pentru înhămare, pe un **antetren** avînd o osie cu două roţi; cu osia tunului, se forma un vehicul pe patru roţi. Se înhămau trei perechi de cai; aceştia erau rotaşii, mijlocaşii şi înaintaşii, pe calul din stînga al fiecărei perechi se urca cîte un călăreţ, cu aceleaşi denumiri. Umbla vorba că cel mai isteţ din trei trebuia pus înaintaş, căci el începea, în marş, execuţia mişcărilor comandate cu fluierul şi cu gestul, pe cînd rotaş putea fi şi unul mai bleguţ: făcea şi el ce vedea că fac cei din faţă! Pe antetren, puteau să stea trei servanţi ai tunului; ceilalţi trei şedeau pe antetrenul chesonului; şeful de tun (sergent) şi cel de cheson (caporal) erau călări, separat. Cîte galopuri am făcut, astfel, pe cîmpul de instrucţii de la Balta-Verce!

• Pag. 293 § 253: **Palatul Generala,** construit pînă prin 1913, cum e marcat pe faţadă, a fost proiectat de arhitectul **Otto Maugsch** şi nu Mongoch; vidi DICŢIONARUL citat. La lucrările lui ar mai fi de adăugat: Casa din Bulevardul Dacia unde e acum Institutul Francez, casa Sabba Ştefănescu (senior) din Piaţa Romană şi, în Craiova, casa Dr. D. Vernescu, tatăl meu, clădită în 1905—6, în care m-am născut în 1909. E pe str. Dima-Popovici, azi Lotru, în stil **Renaissance** şi e declarată monument de arhitectură.

• Pag. 134 şi urm., § 277: Palatul Ghica, transformat apoi, în care a fost Clubul Tinerimii: în 1940, cînd am elaborat pentru acest club nişte studii de arhitectură (care nu s-au realizat), mai existau, la scara de onoare, două din coloanele de porfir roşu din vechiul Palat. În tradiţia orală a Clubului se spunea că tot aci ar fi stat şi domnitorul Gh. Bibescu; este de verificat.

• Pag. 163: **Muscalii,** la birji, au pus la roți **cauciucuri pline,** nu pneumatice; așa aveam și noi acasă la trăsura familială. Înșeși camioanele auto aveau, în copilăria mea, cauciucuri pline și îmi amintesc că, la Paris, în studenția mea din 1928—29, mai circulau autobuse cu cauciucuri pline, dar începuseră să apară și cele cu pneumatice.

• Pag. 196 și § 427: asupra invențiilor lui **Al. Ciurcu,** de văzut: **Matei I. Oroveanu,** ÎNCEPUTURILE CREAȚIEI TEHNICE AERONAUTICE ROMÂNEȘTI (Ed. Militară, București, 1981), pag. 205 și urm.

• Pag. 327 § 572. Pe **prof. arh. Nenciulescu** îl chema **Nicolae,** nu Dumitru; i-am fost student. Ne preda **Stereotomia și Teoria Umbrelor;** deseori suplinea la Atelierul de proiecte pe prof. arh. N. Ghika-Budești.

• Pag. 333 § 629: **Blocul Mica** a fost proiectat de către prof. arh. Duiliu Marcu; acolo își avea și birourile de arhitectură.

• Pag. 252: **Blocul Asigurarea Românească** a fost proiectat de arh. Horia Creangă, dar nu știu dacă cu sau fără colaborarea lui H. Georgescu; **Dicționarul** lui P. Constantin nu îl menționează pe «Bubi». Acest bloc merita un paragraf, la note.

• Pag. 259: «Biblioteca (Academiei)... într-o **clădire cubistă**...» De fapt, termenul de **cubism** a fost folosit numai în pictură. Nici un arhitect, vreodată, nu s-a prevalat de a aparține unui astfel de curent și nici un critic de arhitectură nu a categorisit **cubistă** vreo arhitectură. În vorbirea curentă, e adevărat că unii mai spuneau **clădire cubistă,** dar asta cu un sens mai curînd peiorativ. Dar Biblioteca Academiei e una din capodoperele Academicianului prof. arh. Duiliu Marcu. Și ce bine ne simțim în sala ei de lectură!

• Pag. 334 § 646: Casa **Gună Vernescu.** De cercetat cartea lui **N. Petrașcu;** ION MINCU (Cultura Națională, 1928), bine ilustrată. Pe **Gună,** tatăl meu l-a cunoscut bine, prin anii 1885—90, cînd era student la Medicină; era văr primar cu bunicul său Nicolae, deci îi venea tatei **grand-oncle** de văr. Prof. Alexandru Gaiță, de la Muzeul din Buzău, care a cercetat cu multă osîrdie diverse arhive, posedă un material, încă inedit, despre familia noastră, din care mi-a împărtășit: bunicul comun al lui Gună și al lui Nicolae era Ion (Niță) Vernescu, serdar în 1839, căsătorit cu Anica Sărățeanu, ctitor al bisericii din Albești (Buzău), iar bunicul lui Niță era postelnicul Dinu Vernescu, căsătorit cu Maria, citat în 1797, cu moșii la Șopîrliga, Smeeni, Sălcioara și Padina. Și așa, la opt generații pe linie masculină, numele de Dinu se regăsește. Prof. Al. Gaiță a găsit Vernești și într-un pergament slavon dat la Tîrgoviște la 15 iunie, anul 7007.

M-am lăsat, iată, antrenat de povestirile din trecut ale lui Crutzescu și scriu adausuri!

Este încă o dovadă de cît de interesantă e cartea, care ne prinde în mrejele sale, ne face să regretăm că se termină cam abrupt și că autorul nu a mai scris o continuare, aproape promisă.

Trebuie ca nici un cercetător atent și nici un iubitor de trecut urban să piardă cumva ocazia de a o citi.

Prof. dr. arh.
DINU-DUMITRU D. VERNESCU

O INCURSIUNE ÎN ISTORIA UNUI BUCUREȘTI DE ALTĂDATĂ

«PODUL MOGOȘOAEI»

Există cărți care se citesc cu o nesățioasă curiozitate. Există cărți care devin instrumente de lucru, altele care se transformă în lectura preferată și unele care te incită la visare. Există, însă, cărți care au cîte puțin din toate acestea și încă ceva în plus: îți lasă regretul sfîrșitului. De aceea, cu greu te desparți de ele. Una dintre acestea, este **«Podul Mogoșoaiei»,** unica lucrare ce poartă semnătura lui Gheorghe Crutzescu [1].

Cartea aceasta, care povestește atît de frumos despre **«starostele străzilor»,** cu **«capul înspre Carpați și coada înspre Giurgiu»,** și care **«unește Parisul cu Țarigrad»** semnifică în fapt istoria acestui oraș care, la 1 octombrie 1779, sub prima domnie a lui Alexandru Ipsilante, își ridică cea dintîi fîntînă **«cu apă de izvor, adusă de departe cu mare cheltuială»** (pe locul căreia se înalță astăzi fîntîna cea nouă dintre cele două scări ale Casei Centrale a Armatei,) care, tot sub Alexandru Ipsilante, la 1797, avea **«un palat domnesc, o școală, 35 de case boierești și 7 hanuri».** Și care, la 15 aprilie 1804, tot sub un Ipsilante, de data aceasta a lui Constantin fiul lui Alexandru, își capătă prima reglementare legică, privind circulația butcilor careturilor și căruțelor, pe drumurile publice, ce trebuiau **«să aibă a umbla încet și cu ferire, dîndu-se și veste celor îmblători pe Pod de a nu se face călcare și primejdie cuivași, că foarte se va pedepsi unul ca acela.»** Povestea acelei străzi, ce-și primește **«primul pitac pentru luminat»** sub Vodă Caragea și care este pavată cu **«piatră rotundă pînă în fața caselor Grădișteanului»** abia la 1833, este, deci, istoria orașului **«cu totul lipsit de piatră și înconjurat de codri nesfîrșiți»,** care avea în anul 1878, numai **«635** (de) **case zidite înainte de 1800, socotind, de bună seamă, și căscioarele din mahalale»,** iar șase ani mai tîrziu și-a canalizat Dîmbovița **«cu apele ei galbene, cleioase, între două maluri repezi, acoperite cu iarbă puțină și hîrtii multe»** și peste care s-a așternut, odată cu timpul în veșnica lui trecere, tristețea dulce a melancoliei!

Personajul principal al acestei istorii este ulița, podul, calea, **«care de două veacuri stăpînește orașul»,** martor și la venirea rușilor pentru prima dată în 1769, atunci cînd domnitorul Țării Românești, Grigore Alexandru Ghica, a fost luat prizonier și dus în Rusia, de unde s-a întors abia după pacea de la Kuciuc-Kainargi (1774), dar și la venirea nemților **«cu coadă»** ai Principelui de Saxa Coburg (1790). Și la incendiul din 1803, cînd **«a cincea și cea mai frumoasă parte»** a Bucureștilor **«este prefăcută în cenușă»,** și la **«prăpădul cel mare»** din anul 1847, care a **«ținut trei zile și trei nopți»** și cînd **«s-a mistuit în flăcări a treia parte a orașului, cea mai deasă și cea mai bogată».** Și la intrarea lui Vodă Cuza **«în orașul său, călare, în fruntea Statului său Major»** (1859), dar și la intrarea Domnitorului Carol I (1866).

O sumedenie de clădiri și locuri neștiute sau uitate se-nșiră **«fără orînduială»,** așa aiurea, de-a lungul Podului...: **«palate și magherniță, case de țară și zgîrie nori, curți și grădini, morminte și biserici».** Cu palatele Brâncoveanului se deschide Podul Mogoșoaiei. **«Vodă însuși locuia în palatul de sub dealul Mitropoliei, iar aici erau „casele coconilor Măriei Sale", cum spun documentele brâncovenești».** Peste ruinele acestor case — locuite pînă la 1832 de **«Grigore Brâncoveanu, ultimul vlăstar al neamului»,** restaurate la 1872 de Gheorghe Bibescu, închiriate apoi de acesta doctorului Victor Babeș, **«care își așează în el microscoapele și eprubetele»** —, s-au pus în anul 1912 temeliile **«unei clădiri care trebuia să fie Senatul».** După proiectul publicat pe atunci, acesta ar fi fost **«o clădire minunată care de altminteri semăna cu Capitoliul de la Washington»,** dar care nu a fost niciodată terminat și pentru care în schimb s-au aruncat în vînt **«peste 300 milioane de lei de azi».** Un **«palat»** la fel de costisitor pentru care s-au cheltuit 6 071 227 lei aur și prin fața căruia ministerul de finanțe D. A. Sturdza, de cîte ori trecea, întorcea capul să nu vadă **«risipa»,** a fost gata în anul 1900. Este vorba de Palatul Poștelor, proiectat de arhitectul Alexandru Săvulescu, pe fostul loc confiscat al Bălăcenilor, pe care Constantin Brâncoveanu își ridică hanul, care pînă la 1855, anul dărîmării lui, **«i-a purtat numele: Hanul lui Constantin Vodă».**

1. **Gheorghe Crutzescu — «Podul Mogoșoaiei» — povestea unei străzi —, prefață de Eugen Barbu, note de Virgiliu Z. Teodorescu, Editura Meridiane, București, 1987, 266 p., 100 ilustrații**

Casa marelui logofăt Dinicu Golescu, care **« la începutul veacului trecut** (era) **una din cele mai frumoase case din Bucureşti »**, în care din anul 1826 şi-a ţinut adunările **« Societatea literară »**, s-a pus la cale **« primul ziar românesc »** şi la etajul de jos al căreia a fost deschisă **« de către germanul Walbaum, o librărie şi un cabinet de citire »** şi în care a cîntat un flautist, Dinicu, **« străMoşul mai multor generaţii de artişti care, cu vioara sau cu violoncelul, au încîntat Bucureştii »**, a fost transformată în anul 1837 în Palat Domnesc. Aici şi-a avut sediul, în 1848, Guvernul revoluţionar provizoriu, în acest Palat a locuit Alexandru Ioan Cuza, **« în acest Palat, atît de puţin arătos »** s-a plămădit **« an cu an, unitatea şi întărirea României »**, şi tot acest Palat, la 10 mai 1866, este arătat pentru prima dată Domnitorului Carol I, de către acelaşi personaj, care vînduse către Stat, în urmă cu trei deceni 1833), casa părintească: generalul Nicolae Golescu. Acum, Palatul Domnesc devine Palat Regal **« dar rămîne cam tot cum îl zidise Dinicu Golescu »**. Abia în anul inaugurării Ateneului Român prin grija entuziastului Exarcu (1888), **« se ridică aripa din fund, de către Gottereau »**, arhitectul ce va mai proiecta tot în Bucureşti Fundaţia Universitară Carol I (azi Biblioteca Centrală Universitară), pe locul fostei **« case Manu »** (1891—1895 şi 1914), şi Casa de economii, depuneri şi consemnaţiuni (1896—1902), pe locul fostei mănăstiri Sf. Ioan Grecesc. Astăzi **« din Palatul vechi n-a mai rămas decît amintirea, şi poate vreo aşezare lăuntrică. După focul din 1927, o clădire măreaţă, care s-a întins peste toate străzile înconjurătoare, i-a luat locul ».**

Amintiri, amintiri multe, în faţa cărora generaţiile vîrstnice au prilejul — atunci cînd este cazul — să-şi actualizeze preţioasele lor aduceri aminte, iar generaţiile tinere au posibilitatea să parcurgă drumul imaginar, propus de Gheorghe Crutzescu, **« De la Gîrlă în Bulevard »** sau **« Din Bulevard în Piaţa Teatrului »** ori **« De la Teatru la Palat »** reconstituind alături de autori, istoria unor case şi locuri uitate, din acel Bucureşti care plîngea ascultînd îngălbenitele stihuri scrise de Ienăchiţă Văcărescu, la vreun ospăţ de noapte, cu vinuri dulci de Drăgăşani şi Dealul Mare, în norul gros al fumului de ciubuce şi narghilele: « Spune, inimicară, spune, / Ce durere te apune? / Arată ce te munceşte, / Ce boală te chinuieşte . . . / »

« Podul Mogoşoaei », loc ticsit de amintiri, înseamnă nu numai o incursiune amendată de o fină nostalgie, în istoria unui Bucureşti de altădată, ci şi în structura sa socială şi intelectuală.

Această carte, în care timpul cuprins între datele istorice înregistrate şi legendă, închide istoria vieţii cultural-artistice a unei străzi şi, implicit, a unui oraş şi care se impune prin acea evocare transpusă cu subtile nuanţări literaturizante bine orientate în masa textului, a apărut de curînd, în Editura Meridiane.

Ediţia nouă, însoţită de o emoţionantă prefaţă, semnată de scriitorul Eugen Barbu, nu este o simplă retipărire a celei iniţiale, scoasă de Editura Socec în anul 1943, ci o formă mult adăugită şi îmbunătăţită prin bogatul aparat de note şi comentarii, elaborat cu minuţie de Virgiliu Z. Teodorescu. După ce a parcurs un enorm număr de documente istorice, cercetătorul de la Arhivele Statului, pune la dispoziţia cititorilor interesaţi, date şi informaţii suplimentare, de o vastă şi temeinică documentare, cu privire la evenimentele, locurile, casele şi personajele adunate între copertele volumului lui Gh. Crutzescu, care a lăsat, conştient parcă, cercetătorului, posibilitatea aceasta de a lămuri.

Astăzi, după trecerea a patru decenii de la apariţia primei ediţii a acestei cărţi scrisă cu un talent scînteietor de o vigoare excepţională, nu ne rămîne decît să mulţumim Editurii Meridiane, pentru iniţiativa sa, deoarece există cărţi care-ţi lasă sentimentul că vor fi reluate mereu şi oricînd cu aceeaşi emoţie. Iar istoria acelei străzi, nu atît de uitate, « Podul Mogoşoaiei », este una dintre acestea.

ARIADNA ZECK

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

BOMARZO
ROMANUL ARHITECTURAL SAU ARHITECTONIC?

În teoria literaturii, **« arhitectură »** înseamnă, din unghiul constructiv, de cele mai multe ori, doar structură. **Bomarzo ***, romanul lui Mujica Lainez — nouă şi posibilă « lectură » a ciudatei grădini cu statui de pe locul vechiului Polimartium — pare a reprezenta ceva mai mult: o secvenţă de **arhitectonică literară,** ce ar putea fi definită ca un **artefact romanesc** pasibil de a fi decodat în mai multe chei de lectură.

Cheia psihanalitică este modul de lectură care are în centrul exegezei « figura » lui Orsini, personajul-actor al romanului. Pier Francesco Orsini, zis (inexplicabil!?) « Vicino », este estropiatul care răspunde cu ură la ură, mecanismul fiind motivat de complexele de inferioritate — în termeni proprii psihanalizei: complexul castrării. **Sacro bosco,** parcul cu statui pe care Orsini îl creează la Bomarzo, constituie, în această ordine de idei, sublimarea în artă a tuturor obsesiilor, reveriilor şi refulărilor personajului, modelarea (şi deci extravertirea) subconştientului — sau contorsionat, în piatra docilă de tuf.

Cheia semiotică oferă o decodare iconică, în spirit « lateral »: **Bomarzo** — roman « documentar ». În acest caz, apare problema raportului ficţiune-realitate, raport echilibrat oarecum de autor: fiecare « fictem » al său (înţeles ca « unitate de ficţiune ») corespunde simetric unui fapt aparţinînd realităţii şi detectabil fie în istoria artei, fie în documente. Interesante rezolvări artistice ale unor probleme de construcţie romanescă sînt « soluţiile » lui Mujica Lainez la anumite date furnizate de istorie şi necesare în structura acestei « lecturi » speciale a grădinii cu statui: autorul nu (re)« construieşte » pădurea sacră a lui Vicino sub explicita formă de labirint, dar sugestia este că, în fapt, parcul ilustrează sub simbolul labirintic, însăşi viaţa (lui Orsini, dar nu numai!), viaţa — acest **mysterium tremendum et fascinans.**

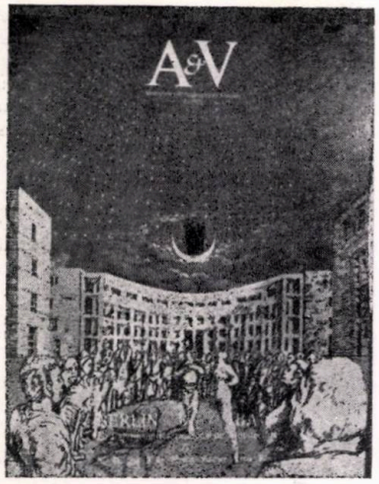
Cheia estetic-tipologică, în fine, propune formula « Bildungsromanului » de o factură specială şi anume biografia romanţată a unui . . . mister arhitectonic, adică întreaga desfăşurare de evenimente istorice reale din preajma unui eveniment cultural unic, în acest caz naşterea şi creşterea unei idei finalizate artistic.

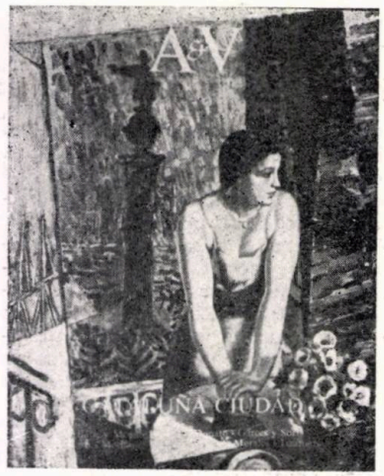
La aceste posibile propuneri de lectură a noastră la « lectura » lui Mujica Lainez, se mai adaugă, la un examen atent, şi alte fapte ţinînd tot de ceea ce am numit **arhitectonică** (ca « strategie de construcţie »). Tipul de convenţie preferat de autor (« nemurirea » personajului narator dublată de autoreferenţialitatea sa) are avantajul, faţă de alte convenţii posibile în contexte asemănătoare (manuscrisul găsit, jurnalul moştenit, povestea povestită), de a da personajului o uriaşă « libertate de acţiune » sub convenţia retroacţiunii povestirii, alături de libertatea atît de necesară producţiei artistice ca ficţiune romanescă viabilă. În acest caz, elementele ficţiunii « aparţin » realului; bun exemplu este descrierea principalelor statui ale parcului Bomarzo, fiecare însoţită de « interpretarea integratoare », impusă de sistemul artistic construit de romancier din/cu elementele realului descompus şi reorganizat după o ordine şi reguli noi.

Cazul romanului lui Mujica Lainez este un **pattern** al creaţiei literare — artefactul romanesc — mai mult deci decît o structură: un mod de îmbinare a elementelor date avînd drept efect Creaţia atît ca rezultat concret, cît şi ca model. Tentaţia meta-creaţiei, iată **arhitectonica** din **Bomarzo.**

ROXANA BAROI

* **Mujica Lainez, Manuel. BOMARZO. Traducere şi note de Romeo Magherescu. Prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Ed. Univers, 1987, 728 pagini**





A & V

MONOGRAFÍAS DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA,

numerele 2/1985 și 11/1987

Dificil, foarte dificil, ca o nouă revistă de arhitectură să aibă audiența unor grei, ca **AA, AR, DOMUS, IA** sau alții de același calibru, ce domină de ani de zile «piața» periodicelor de specialitate și nu cedează locurile din fruntea ierarhiei.

Cu toate acestea, prin 1984, ne minunam în fața semestrialului internațional **«Architecture and Society»**, unde mai multe uniuni de breaslă puseră mîna de la mînă ca să rupă gura tîrgului, cu intenția declarată de a promova valori mai puțin vînturate prin lume.

Dar marea surpriză vine de acolo de unde ne așteptam mai puțin — din Spania —, loc unde, pînă mai ieri, singurele publicații rezonabile, dar de circulație locală, se numeau **«Arquitectura»** și **«El Croquis»**. Minunea se numește **A & V** (care-va-să-zică **Arquitectura y Vivienda**), monografie trimestrială ce a explodat («apărut» ni se pare un termen prea moale) în prima jumătate a anului 1985.

A început în forță, cu prezentarea unui eveniment de excepție — **IBA — '87** și primele două numere au fost dedicate acestei expoziții.

Dacă am înșira nume sau am vorbi despre proiecte, atenția noastră ar fi deturnată de la revistă spre expoziție, or, acum, sîntem mai puțin interesați în CE prezintă ea și mai atenți la CUM prezintă. Mai întîi, trebuie să spunem că fiecare număr este dedicat unui eveniment, unei probleme sau unei personalități. Iată cîteva titluri: numerele 1 și 2/1985 — BERLIN IBA '87, numărul 3/1985 — REGIONALISMO, 9 și 10/1987 — LE CORBUSIER, 11/1987 — CATALUÑA CIUDAD, numărul 12 — CUERPO, CASA, SUEÑOS și, în pregătire, numărul 13 — LATINOAMERICA.

Așa cum se vede — o revistă cosmopolită, dar care împinge în față, discret, valorile iberice, căci lungul șir de arhitecți prezenți în paginile sale (Krier, Rossi, Rowe, Ungers, Eisenman, Tadao Ando, bineînțeles Le Corbusier) este împăcat cu nume ca Bach y Mora, Boghias, Marti / Grupo 2C... O politică inteligentă, abilă și de bun gust.

Cele două exemplare asupra cărora ne vom apleca, se găsesc la o distanță apreciabilă de timp, fiind vorba, pe de o parte, de unul dintre primele numere (respectiv al doilea) și, pe de alta, de ultima apariție din anul trecut. Scurgerea timpului nu a alterat valoarea publicației, ea menținîndu-se la același înalt nivel profesional.

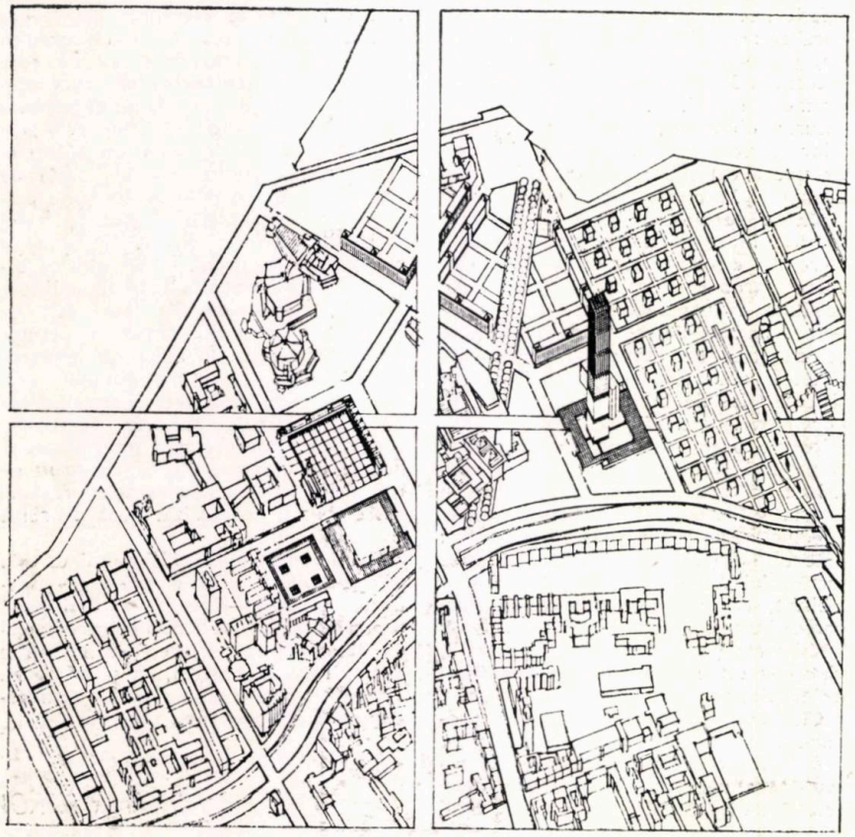
A & V este împărțită în două secțiuni: prima rezervată dezbaterilor teoretice, bogat exemplificate și ilustrate, iar cea de a doua — și cea mai consistentă — prezentării proiectelor și construcțiilor ce fac subiectul numărului. Totul într-o manieră polemică, incitantă și deosebit de bine documentată. Fiecare casă este prezentată cu istoria, problemele și viitorul ei — planuri, fațade, fotografii, de multe ori «pleonasme vizuale» generate de dorința editorului de a nu lăsa cumva vreun colț necercetat.

Dar, iată cum arată cele două numere:

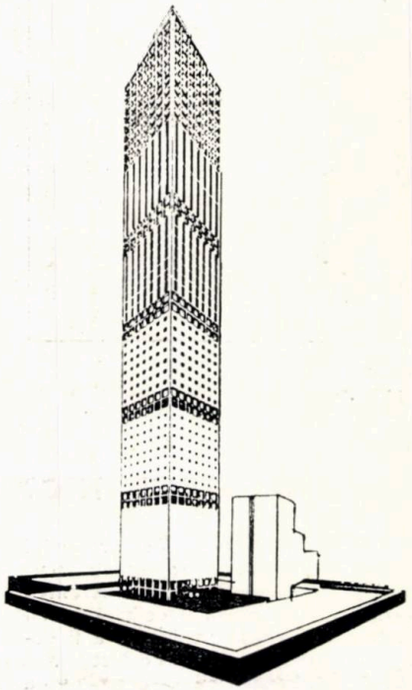
A & V nr 2/1985 — BERLIN IBA '87

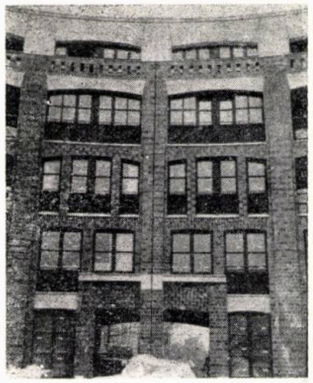
După o amplă analiză a temei (nu mai puțin de 9 articole ce se întind pe 40 de pagini), vin la rînd proiectele aflate în curs de realizare, respectiv ansamblurile Rauchstrasse și Victoria.

Bineînțeles, începem cu proiectul cîștigător semnat de Rob Krier și pe care îl putem gusta în detaliu. Vine vremea construitului și, în baza lucrării laureate, se trece la fapte, nu înainte de a fi invitați și alți arhitecți spre a participa la finalizare. Astfel, casele 5, 6 și 9 îi au, în continuare, ca autor pe Krier,

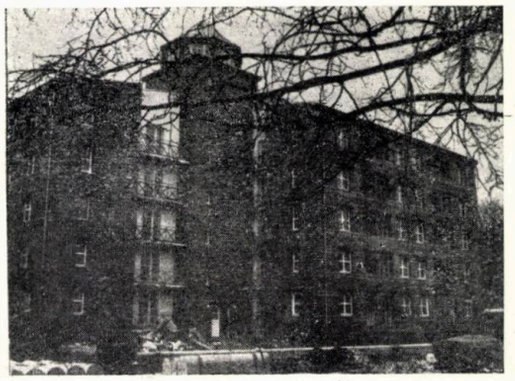


1 2

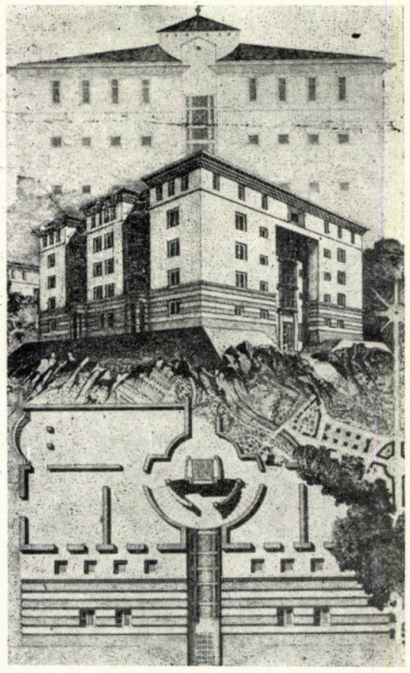




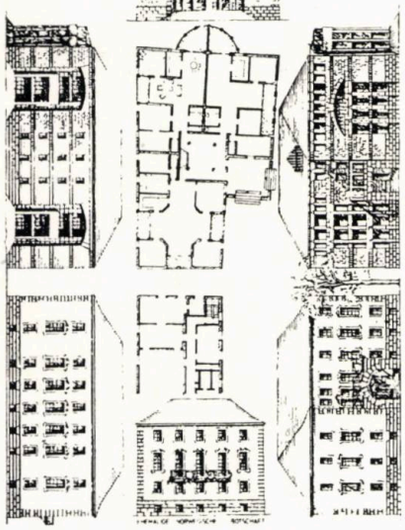
6



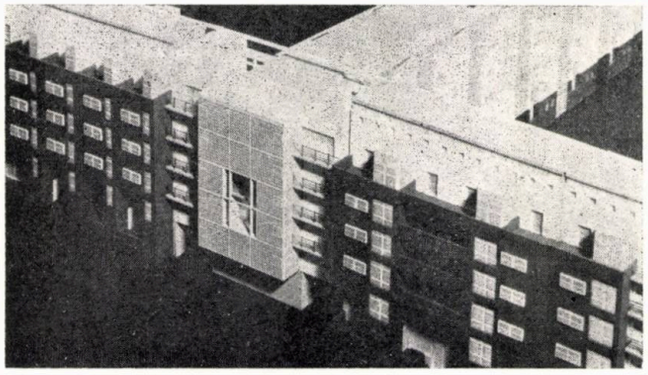
7



8

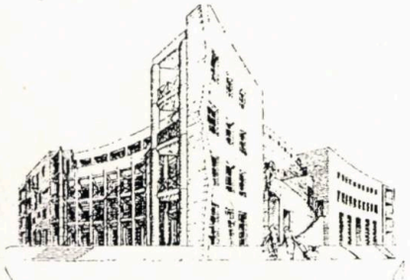


5

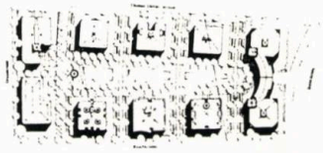


10

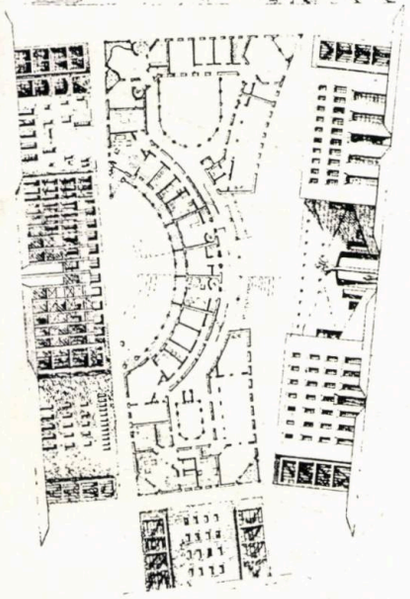
1. Propunerea lui O. M. Ungers pentru « Turnul-Muzeu» al Berlinului
2. Rauchstrasse — Proiectul premiat semnat de Rob Krier
3. Rauchstrasse — Varianta finală a planului de situație. Pentru realizarea ansamblului,

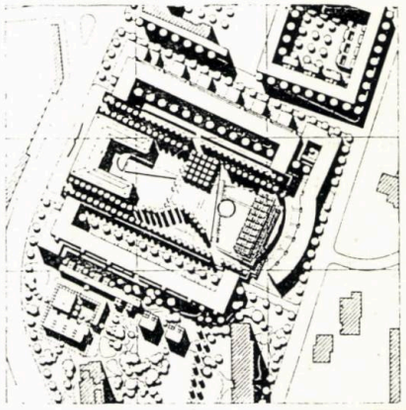


3



au fost invitați să colaboreze, alături de Krier, Rossi, Grassi, Valentiny & Hermann, Hollein
4. Prima propunere a lui Krier pentru CASA 5
5. CASA 1 în viziunea lui Krier. În final, ea a revenit lui Aldo Rossi
6. Detaliu de fațadă — CASA 5
7. CASA 1 așa cum a fost realizată de Rossi
8. Proiectul final al CASEI 7, semnat de Francy Valentiny și Hubert Hermann
9. Zona Victoria Friedrichstadt Sud a fost adjudecată de tinerii Hans Kellhoff și Arthur Owaska. Fragment din proiectul cîștigător
10. Macheta locuințelor propuse de tandemul Kellhoff-Owaska
11. Arata Isozaki este invitat să realizeze plomba din imagine



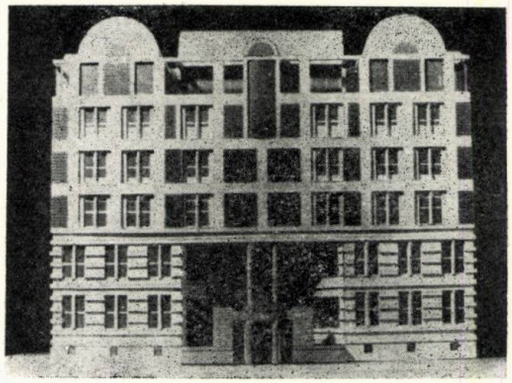


9

casa 1 îi e rezervată lui Rossi, casa 3 lui Grassi. Francy Valentiny & Hubert Hermann fac casa 7, iar casele 2, 4 și 8 revine lui Hans Hollein și colaboratorilor săi.

Ansamblul Victoria este prezentat în același mod, adică de la proiectul acceptat, ce-i are ca autori pe tinerii Hans Kollhoff și Artur Owaska, ameliorat — ulterior — de omniprezentul Krier și urmînd firul poveștii cu multe poze, pînă la happy-end-ul construit și cu autori celebri.

Numărul 11, apărut la finele lui '87, este un compliment transmis Cataloniei, cea sensibilă și orgolioasă, cel mai important centru cultural (dar și economic) al țării, mîndră de odraslele sale cu nume (și personalități) insolite, ca Miro, Gaudi, Sert . . . Consecvent omis de compatrioți, Bofill « lipsește nemotivat » din această revistă. În fond, nimeni nu-i profet în țara lui. Cu . . . atît mai mult el, care nu are aici nici dreptul de a profesa (nu are diplomă omu' . . .).



11

→

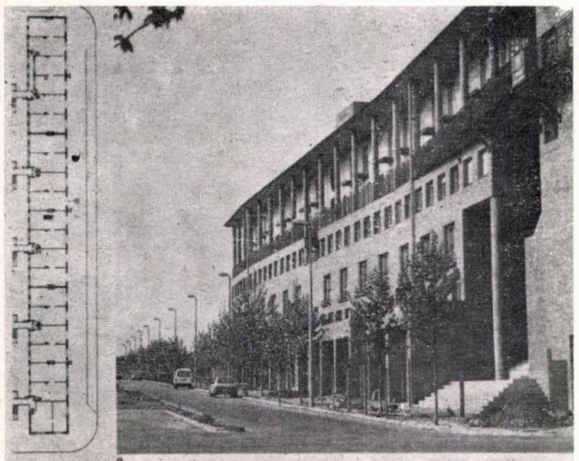
Îi cunoaștem pe Graces y Soria, Marti, Montaner, Sambricio, Tusquets și îi recunoaștem (eventual) pe Bach y Mora, Boghias. Să zicem că nu ne suprinde ignorarea controversatului « Taller de Arquitectura Ricardo Bofill », dar nu găsim nici nume foarte importante ale arhitecturii catalane, îndeobște agreate și publicate: Coderch — deja un mit în Spania — sau Miralles, care, la cei 33 de ani ai săi este deja profesor la Barcelona și îmi pare personalitatea nr. 1 a momentului, original și « vînos », creînd o adevărată școală în jurul său și căruia îi întrevăd o carieră lungă și strălucită (dacă nu eșuează în manierism).

Interesanți acești catalani.

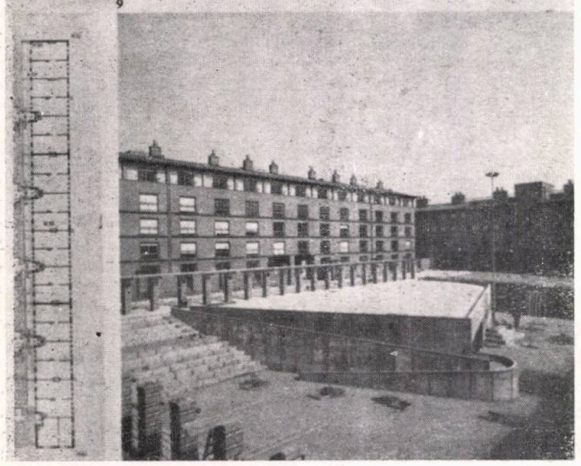
Interesanți acești spanioli și revista lor **Arquitectura y Vivienda.**

Arh. FLORIN BICIUȘCĂ

12. Locuințe în Mollet del Valles. Autori — catalanii Martorell-Bohigas-Mackay
13. Interiorul și detaliile unui bloc din Barcelona. Arhitecții: Jordi Bosch, I. Tarrus și S. Vives

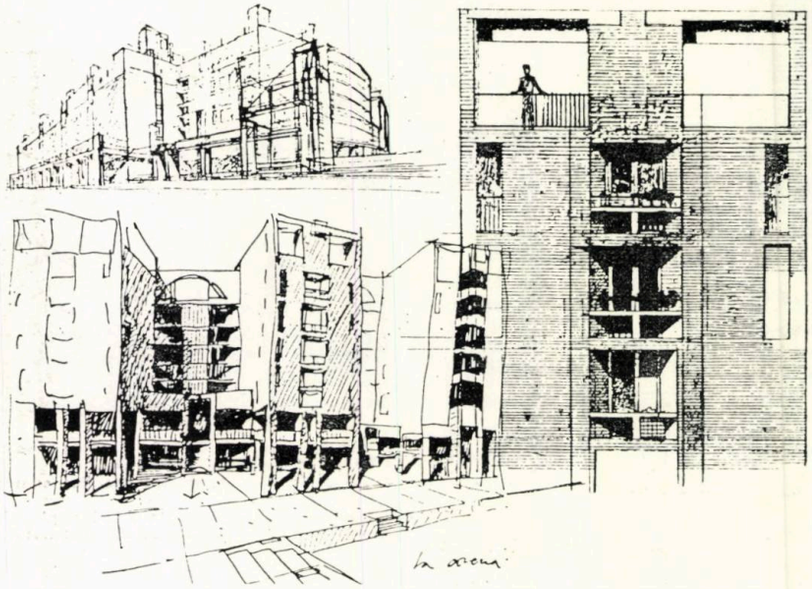


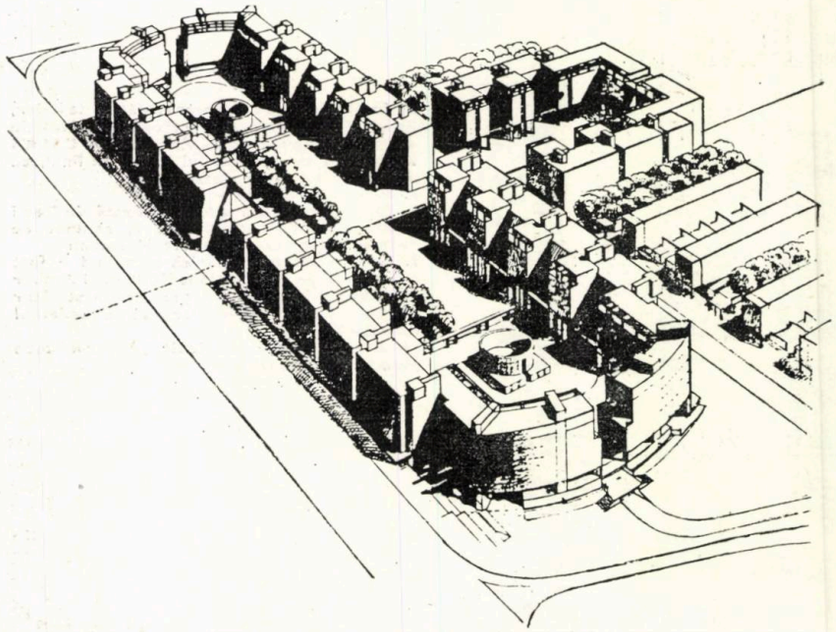
12

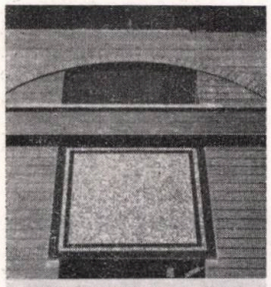


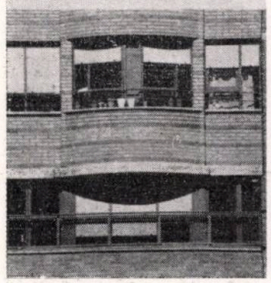
13

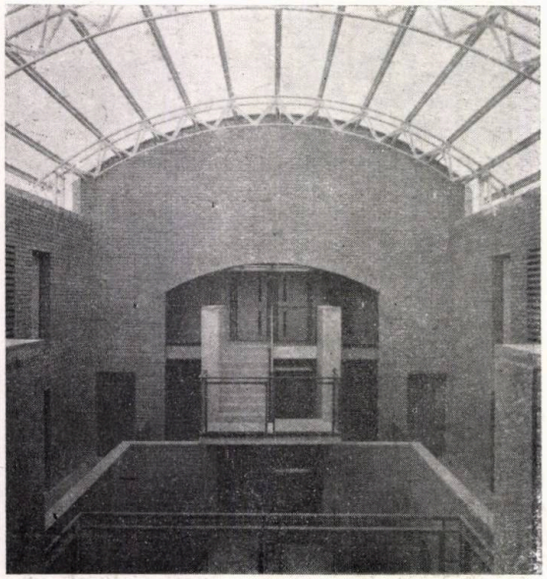
14



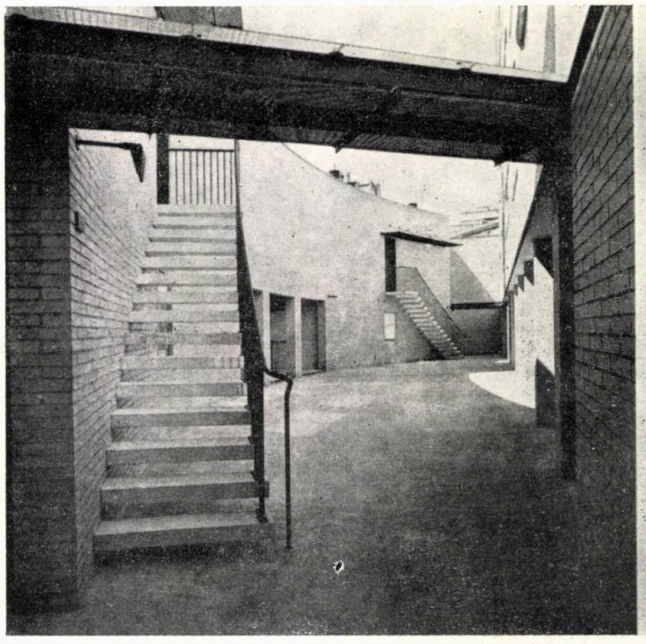




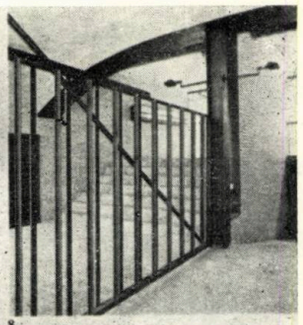


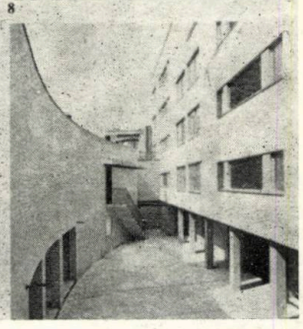


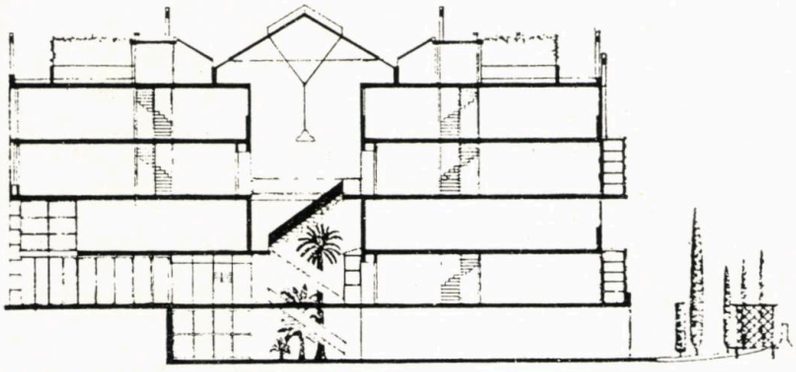
14. Într-o periferie barceloneză, Emilio Donato construiește un ansamblu de locuințe
15. Planuri și imagini din interiorul casei de pe strada Bertran din Barcelona. Autor — Carlos Ferrater
16. Curtea interioară a unui bloc de locuințe proiectat de Bach y Mora pentru Tarragona

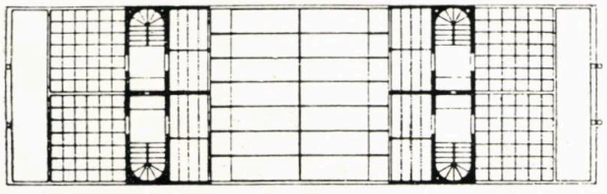


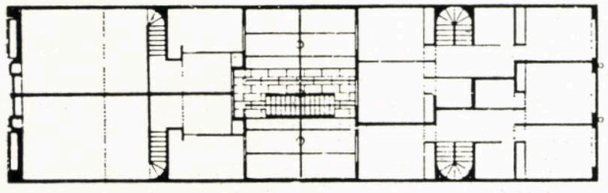
16

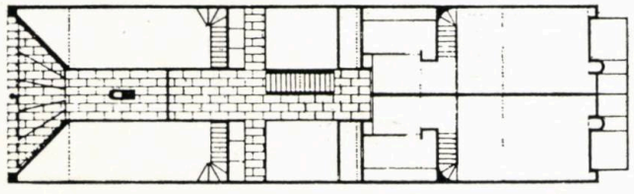


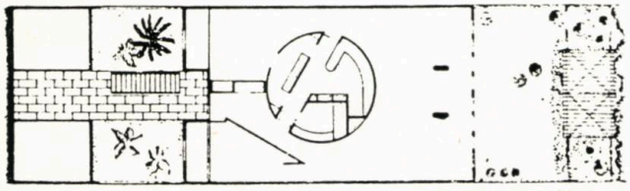


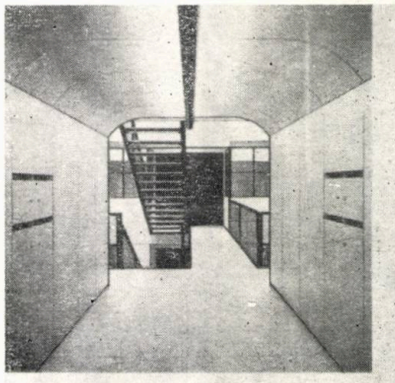


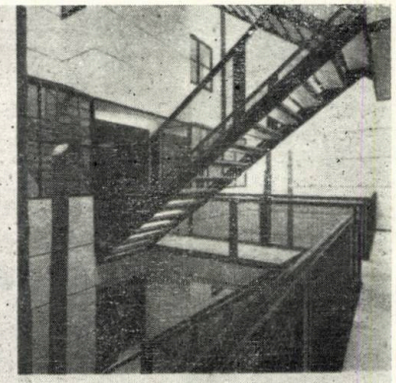




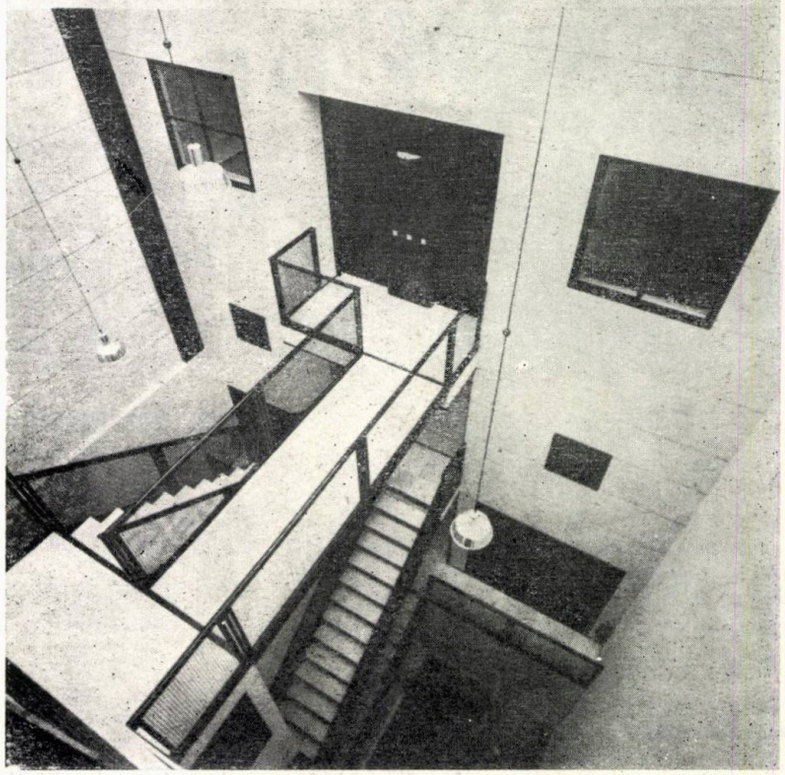








15



SPITAL MATERNO-INFANTIL CU 535 DE PATURI, SLATINA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: dr. arh. **MIHAI ENESCU** (șef colectiv)

Colaboratori arhitectură: arhitecții **MAGDA LUPU** (Institutul de Proiectări Carpați), **CRISTIAN IONESCU, ADRIAN COLUMBAN, TEODOR CENUȘĂ** (Secția de Proiectare Județeană Olt, Slatina)

Rezistență: inginerii **MIRCEA MIRONESCU, CONSTANTIN RADU**

Instalații: inginerii **MARIN CONSTANTIN** (sanitare), **CRIȘAN CÎMPEANU, ALEXANDRU PURICESCU** (termoventilații), **DIMITRIE ȚIPA,** s. ing. **IANI VERGOTI** (electrice)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI, BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ OLT, SLATINA

În 1987, a intrat în funcțiune acest obiectiv social-sanitar, avînd un profil special și fiind destinat asigurării asistenței medicale complexe, în domeniul obstetricii-ginecologiei și aspectelor pediatrice colaterale, de care este legată **natalitatea,** care — așa cum este știut — reprezintă grija majoră și permanentă a statului nostru socialist.

Problemele proiectării au cuprins — pe lîngă soluționarea funcțional-constructivă a unei tematici al cărei specific conferă proiectului, cred, un grad sporit de dificultate, comparativ cu cel al unui spital general — înscrierea funcțional-urbanistică a obiectivului în cadrul unei incinte spitalicești existente și, respectiv, în contextul sistematizării generale a zonei. Amplasarea în incintă a reprezentat, în fapt, obținerea dezideratului unei raționale și eficiente cooperări funcțional-economice cu spitalul județean de 700 paturi, construit în anii 1970—1971 după un proiect elaborat tot de către Institutul de Proiectări Carpați.

Considerentele realizării, în acest sens, ale unui ansamblu arhitectural avînd și valențele necesare de ordin plastic, de armonioasă conviețuire a obiectelor componente, au constituit o preocupare atentă a proiectanților, care, atît în tratarea imaginilor exterioare, cît și în conceperea spațiilor interioare ale noii clădiri, au urmărit **umanizarea,** factor indispensabil conceptului de **spital contemporan,** care are în vedere, printre altele, **ospitalitatea cadrului** și **optimizarea psihologică** a acestuia.

Profit de acest prilej, pentru a arăta, din nou, importanța părăsirii imaginilor « tradiționale » ale spitalului, să-l numesc « precontemporan », adevărat lăcaș depersonalizat, uneori, prea oficial și, de cele mai multe ori, claustrant, scăldat — pe toate direcțiile privirii — în albul lucitor și obsedant al pereților, mobilierului și aparatelor medicale.

Am ținut să încep scurta prezentare a proiectului, prin a sublinia acest deziderat, atît de important și avînd o eficiență nebănuită, al contribuției pe care o aduce **modul cum tratăm spațiile,** înțelegînd prin aceasta discernerea și diversificarea elementelor arhitecturii interioare, de culoare și grafică, de integrare, chiar, a artelor plastice, toate acestea în scopul realizării unei **psihologii ambientale** adecvate, atît pentru bolnavi cît și pentru cei care slujesc nobilul scop al însănătoșirii acestora. Actualmente, acest factor, cu influențe constatate prin mijloacele cercetării socio-științifice, din ce în ce mai prezente în domeniul arhitecturii spitalicești, este deja intrat în limbajul literaturii de specialitate, sub denumirea de **medicină auxiliară.**

Construcția se dezvoltă pe două bare decalate, prinse pe un nod central de circulație verticală și anvelopate, la primele niveluri, de corpuri joase, destinate relației cu exteriorul și, respectiv, unor servicii tehnico-medicale.

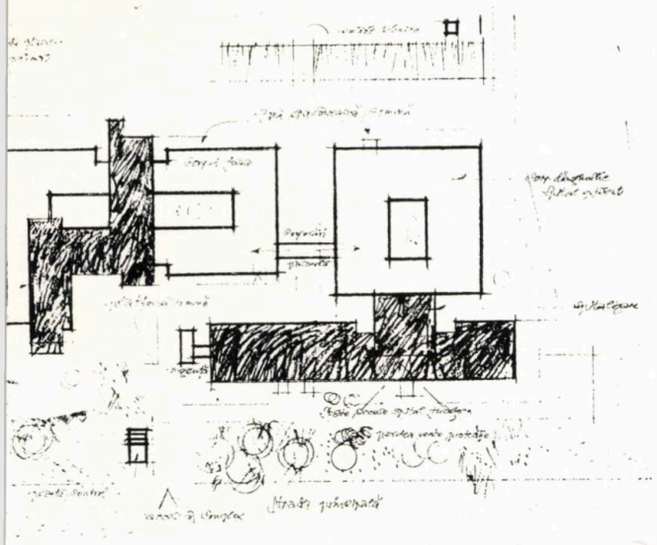
Tematica, mai amplă decît la alte spitale de profil similar, cuprinde funcțiunile policlinicii și spitalizări pentru obstetrică, ginecologie și pediatrie specială, cărora le sînt afectate serviciile de diagnostic-tratament, specifice.

În afara acestora, deja **clasice,** cum sînt laboratoarele de investigare, radiologii, explorări funcționale terapii etc, spitalul mai cuprinde un sector complex de balneo-fizioterapie-recuperare, ale cărui proceduri sînt puse la dispoziția atît a sectorului de spitalizare, cît — mai ales — a pacienților din afară. Acest sector reprezintă, astăzi, o prezență aproape nelipsită în spitalele de profil și chiar în cele generale, pe linia atenției pe care medicina contemporană o acordă, din ce în ce mai mult, **aspectelor postterapeutice,** ale **convalescenței** sau ale tratării unor afecțiuni specifice.

Prin realizarea acestui nou obiectiv sanitar, rețeaua

sanitară a Județului Olt și a Municipiului Slatina — ca și arhitectura noastră — se îmbogățește cu un nou act social și de cultură, pe care am ținut să-l prezentăm cititorilor revistei, cu conștiința unei noi datorii cetățenești și profesionale împlinite și puse la dispoziția societății noastre.

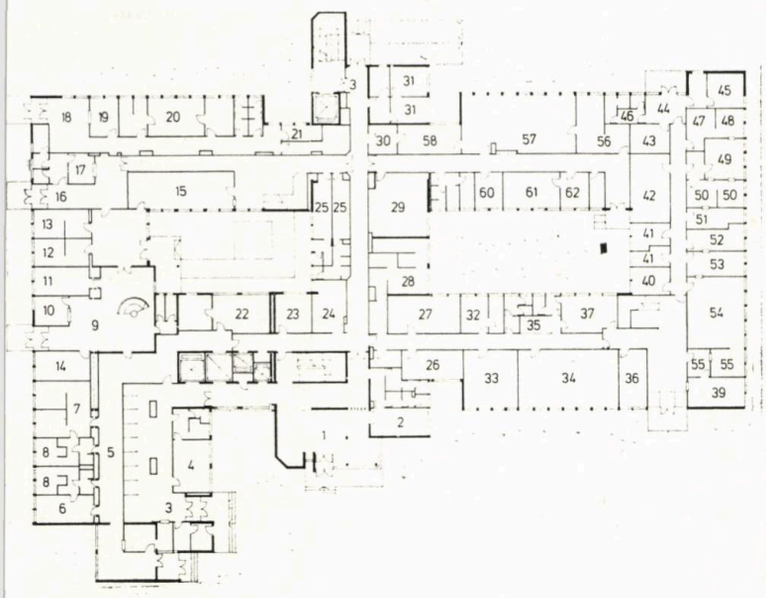
Dr. arh. MIHAI ENESCU



1

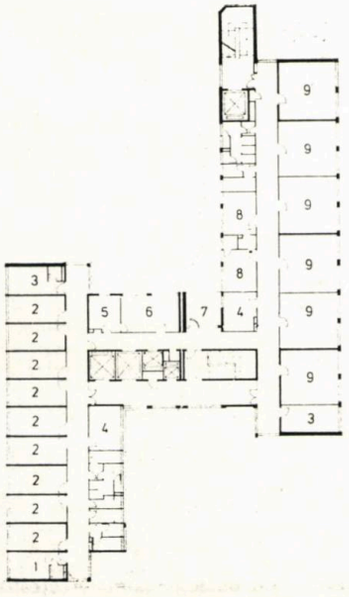
1. PLAN DE SITUAȚIE A ÎNTREGULUI COMPLEX SPITALICESC SLATINA

2. PLAN PARTER: 1. Hol vizitatori — 2. Garderobă — 3. Hol internări pediatrie — 4. Consultații pediatrie — 5. Hol internări obstetrică-ginecologie — 6. Cabinet ginecologie — 7. Cabinet obstetrică — 8. Filtre igienizare — 9. Hol policlinică — 10. Cabinet obstetrică — 12. Cabinet ginecologie — 13. Cabinet sterilitate — 14. Tratamente — 15. Recoltări — 16. Internare pediatrie — 17. Fișier — 18. Hol acces micro-radiofotografie (MRF) — 19. Fișier — 20. Cabinet MRF și dezbrăcare — 21. Developare — 22. Depozit efecte — 23. Externări pediatrie — 24. Externări obstetrică — 25. Vestiare personal medical — 26. Gimnastică analitică — 27. Băi lumină — 28. Proceduri umede — 29. Ventilație mecanică — 30. Depozit rufe — 31. Complex centrală telefonică — 32. Împachetări parafină — 33. Băi treflă — 34. Bazin mișcări — 35. Soră-dispecer — 36. Consultații — 37. Vestiar — 38. Hol acces ambulatoriu — 39. Fișier — 40. Diriginte farmacie — 41. Chimicale — 42. Depozit specialități — 43. Depozit aseptice — 44. Primire farmacie — 45. Depozite — 46. Vestiar — 47. Control etichetare — 48. Sterilizare — 49. Soluții sterile — 50. Apă sterilă — 51. Spălare sterilizare — 52. Spălător — 53. Laborator — 54. Receptură-oficină — 55. Eliberare medicamente — 46. Primire-înmuiere rufe — 57. Spălătorie — 58. Depozit rufe — 59. Vestiar — 60. Autoclavare — 61. Dezinfecție — 62. Primire-predare



2

3. PLAN ETAJ 7: 1. Rezervă mamă + copil — 2. Cameră spitalizare — 3. Medici — 4. Tratamente — 5. Oficiu — 6. Sală de mese — 7. Loggie — 8. Cameră spitalizare — 9. Cameră spitalizare

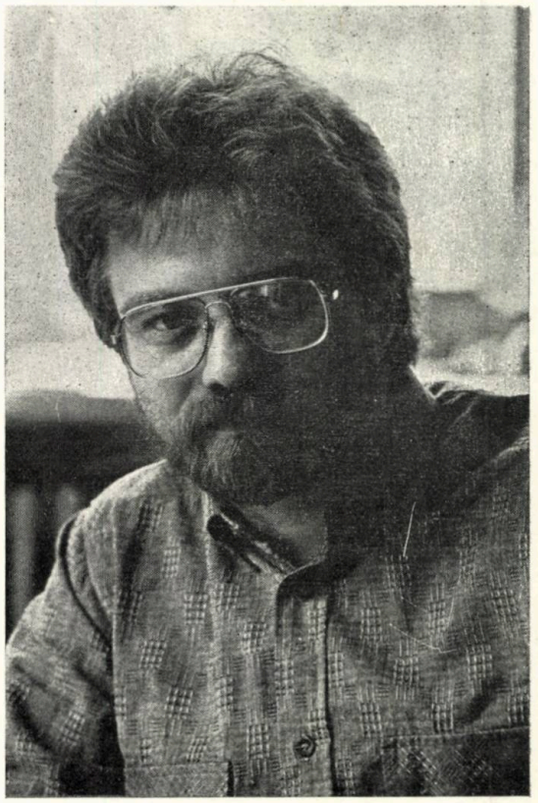


3

AMBASADA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA LA RABAT, MAROC

— proiect de diplomă 1987 —

Student-arhitect: JEAN RADU CRISTIAN
Profesor-îndrumător: lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS



Rolul de a cuprinde ansamblul civilizației, de a controla și dirija dezvoltarea mediului de viață revine arhitectului »

HIROSHI HARA

Fiecare epocă istorică și-a lăsat amprenta asupra obiectelor pe care le-a produs, un « aer » comun care leagă într-un tot unitar întreaga gamă de produse materiale ale anilor respectivi, astfel încît oamenii să-și poată regăsi aspirațiile estetice transpuse în totaltatea ambianței vizuale.

Deși ramurile creației artistice s-au separat de foarte timpuriu, ele s-au influențat reciproc, ștafeta progresului fiind preluată pe rînd, lucru care a determinat revoluții la toate nivelurile sistemului, pentru a nu tulbura echilibrul. Acest echilibru poate fi definit prin termenul de DESIGN-MAJOR și ar cuprinde totalitatea elementelor de percepție vizuală ale mediului artificial, în care evoluează omul într-o arie geografică și perioadă de timp date.

Datorită internaționalizării survenite în contemporaneitate, în urma dezvoltării uimitoare a comunicațiilor, ponderea păstrării echilibrului sistemic trece de partea elementului timp, lucru concretizat în multitudinea curentelor ce se succed astăzi.

Mediul artificial al omenirii contemporane este puternic influențat de factorul mecano-științific, civilizația fiind din ce în ce mai tributară industriei. Încă din secolul trecut, arhitectura a încercat să se alinieze acestor tendințe, arhitecții devenind treptat receptivi la ideea de tehnicitate, de tehnologie. De la CRYSTAL-PALACE **(Joseph Paxton),** la SHANGHAI & HONG KONG BANKING CORPORATION **(Norman Foster),** creatorii nu au făcut altceva decît să echilibreze impactul vizual creat de obiectivele care îi înconjurau și operele lor.

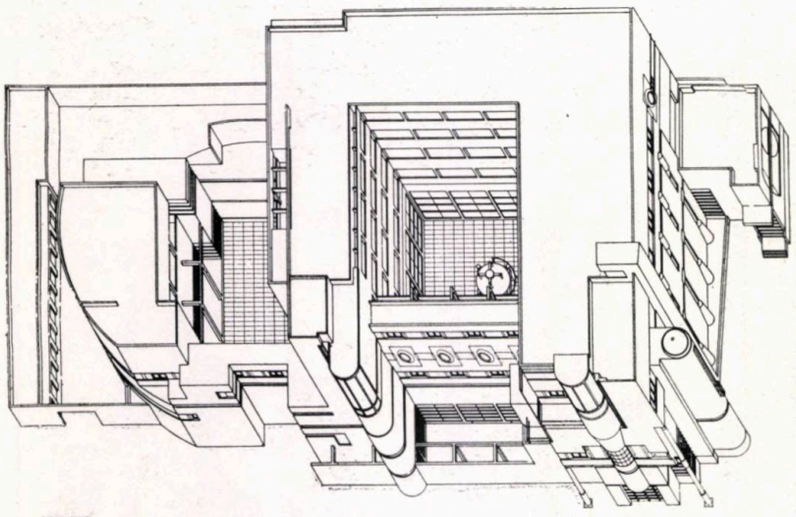
Supertehnologia zilelor noastre impune tot mai pregnant acest echilibru, produsele tehnicii de vîrf invadînd toate ungherele caselor contemporane, fie imobile de birouri, așezăminte culturale sau locuințe. Tot mai des, apar alăturările supărătoare între arhitectura cu care eram obișnuiți și display-ul sau consola calculatorului. Este din ce în ce mai greu să integrăm videoul și televizorul în culori în ambianța căminului. Precizia și perfecțiunea tehnologică, dublate de un « desen » desăvîrșit își cer din ce în ce mai mult drepturile în crearea ambianței vizuale contemporane.

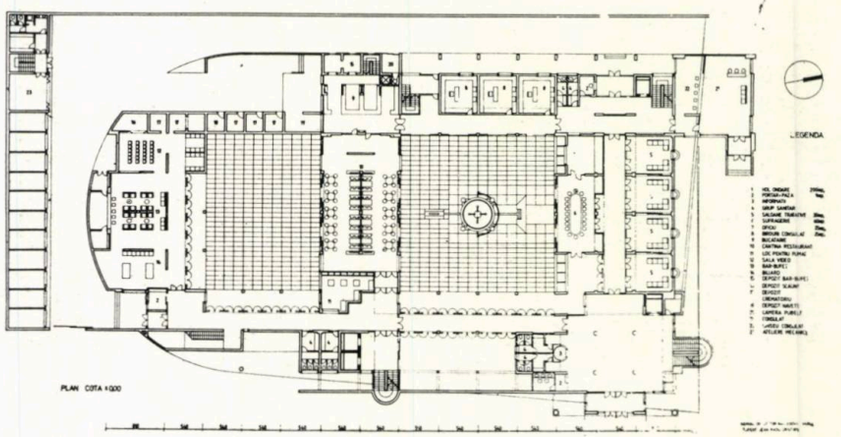
Am încercat, în proiectul meu de diplomă, să fac posibilă alăturarea unei case, cu setul de obiecte care ne înconjoară, ca elemente ale unui DESIGN-MAJOR contemporan.

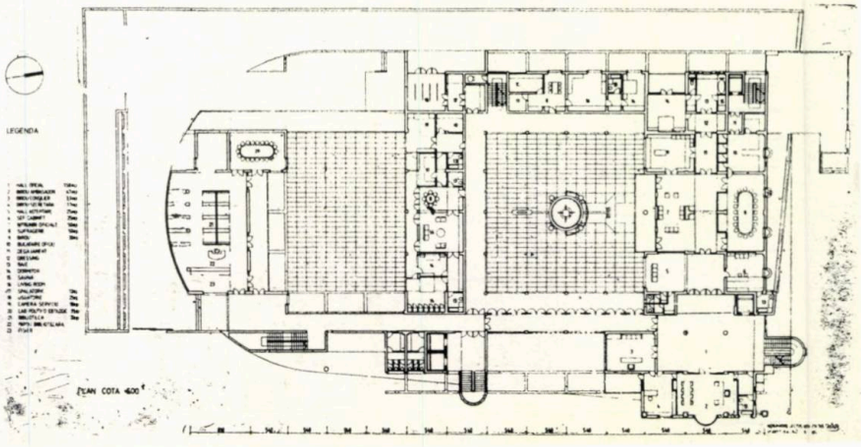
Arh. JEAN RADU-CRISTIAN

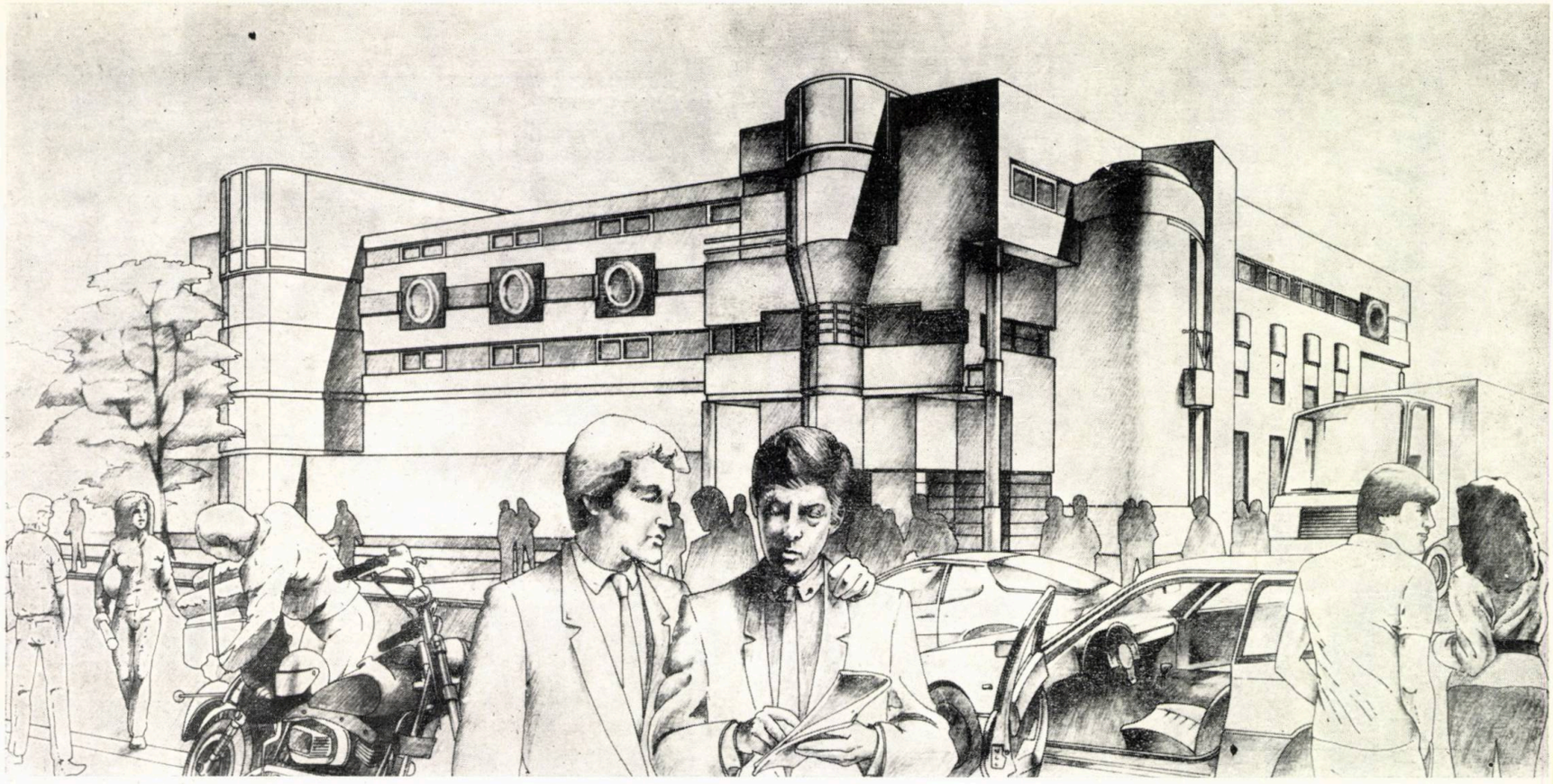
Arhitect JEAN RADU-CRISTIAN

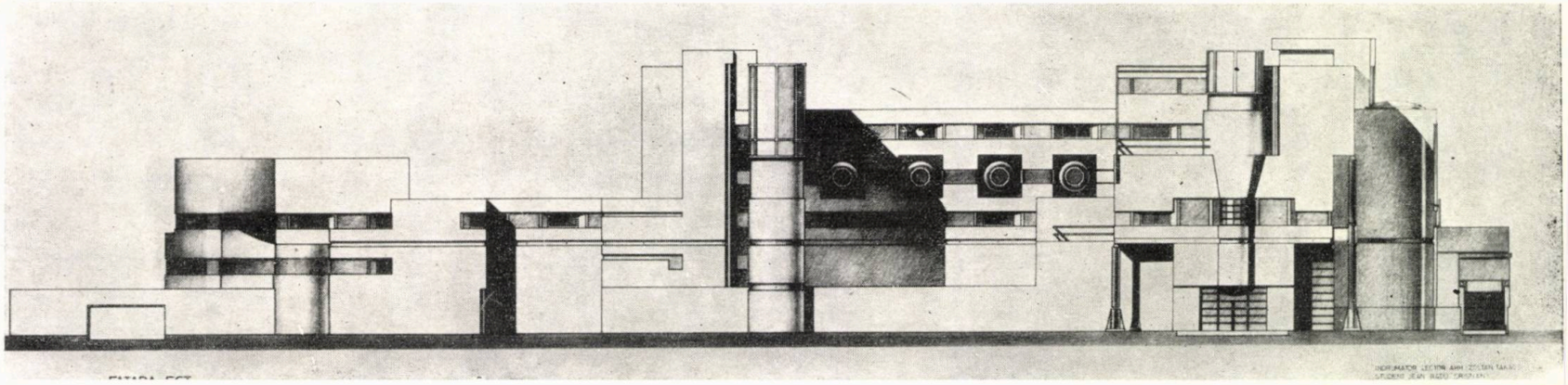
- Născut la 10 septembrie 1958
- Frecventează cursurile Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, între 1980—1987, avîndu-i ca profesori îndrumători pe dr arh Barbu Emil Popescu, prof. em dr arh Cezar Lăzărescu și arh Zoltan Takacs
- Este arhitect proiectant la Institutul de Proiectări Carpați București

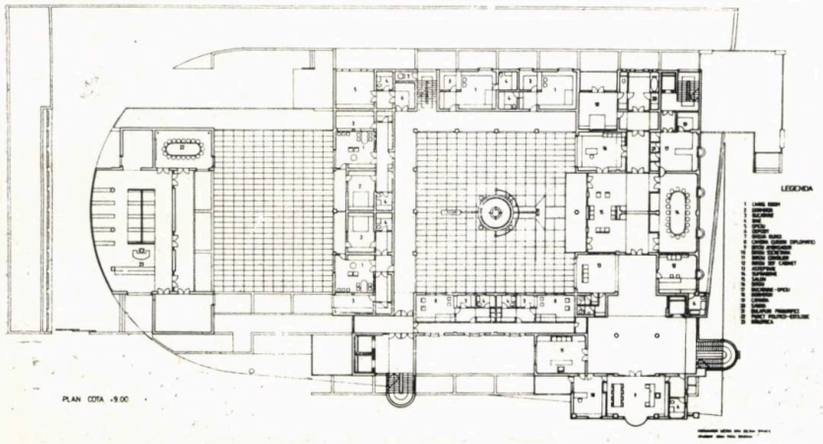


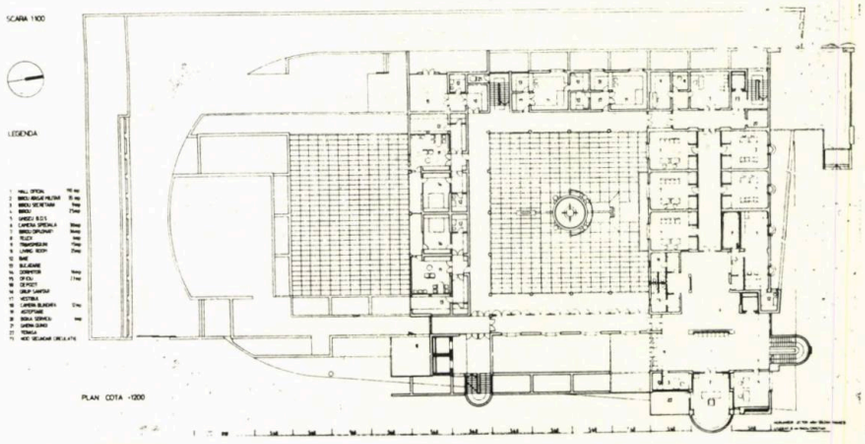


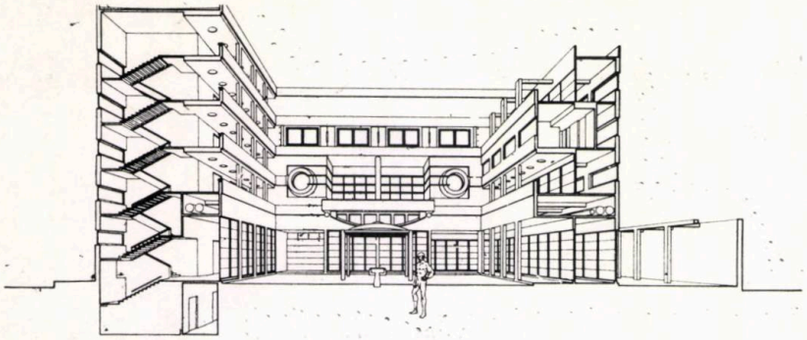


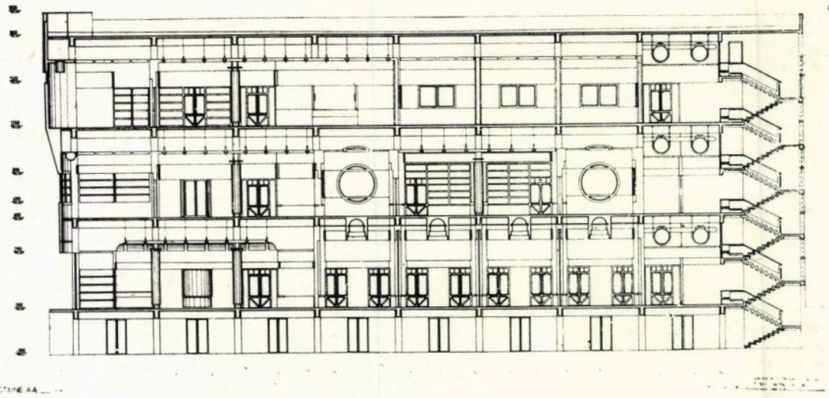


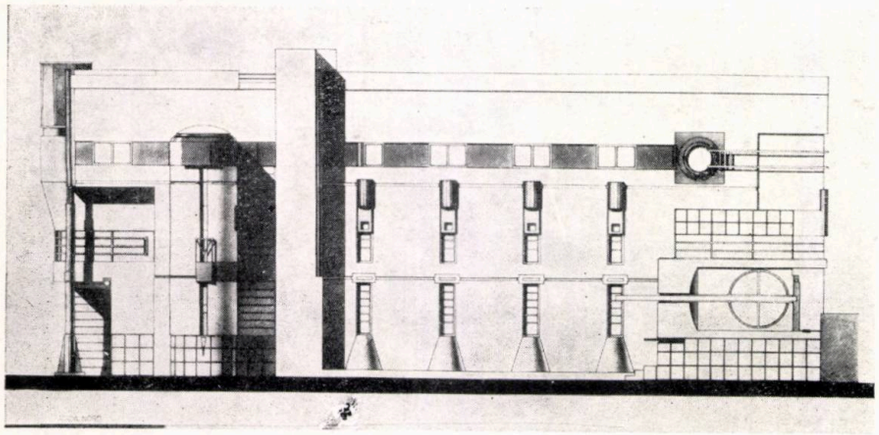


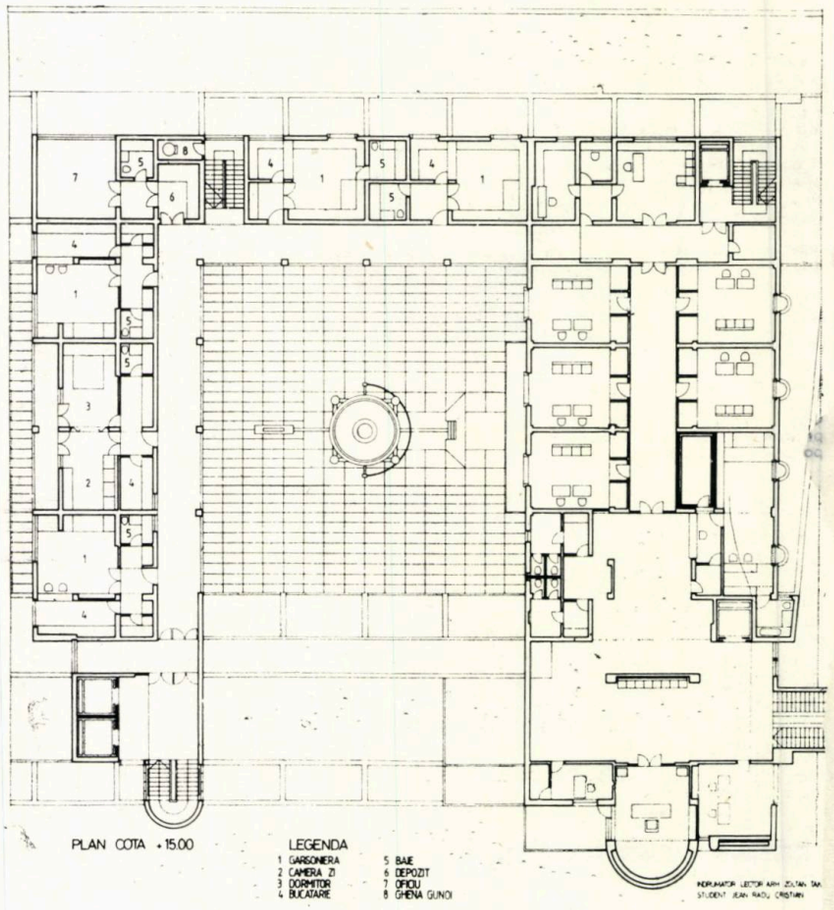

LEGENDA
PLAN COTA -9.00

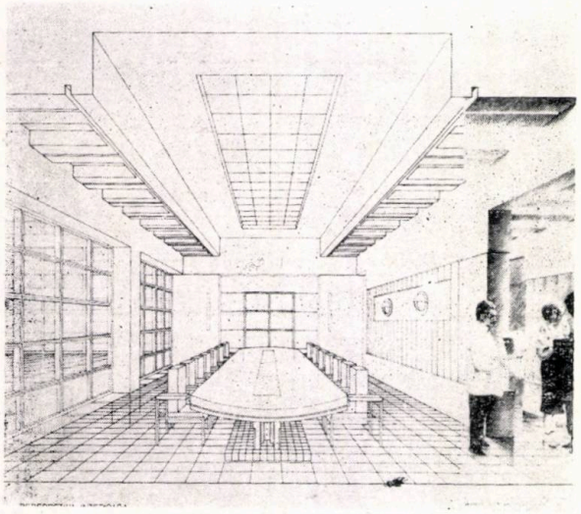

SCARA 1:100
LEGENDA
PLAN COTA +12.00

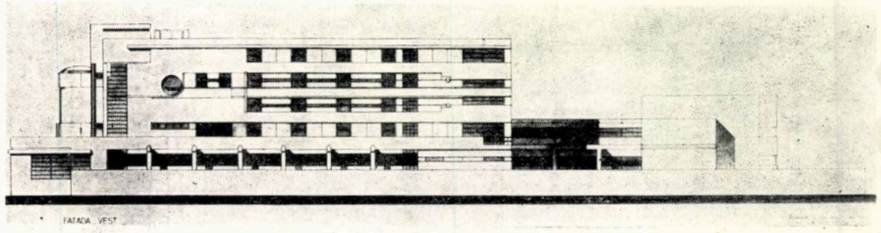







PLAN COTA +15.00
LEGENDA
1 GARSONIERA
2 CAMERA ZI
3 DORMITOR
4 BUCATARIE
5 BAIE
6 DEPOZIT
7 OFICIU
8 GHENA GUNOI





PROPUNERE PENTRU O LECTURĂ COMPARATIV-SEMIOTICĂ A UNOR SPAȚII URBANE MEDIEVALE*

PREZENTARE DE IDEE

« Orașul, cu tot haosul lui aparent, avea un plan, avea o logică, deși fusese construit veacuri la rînd de milioane de oameni care nu știuseră unii de alții și care nu se gîndiseră cîtuși de puțin la logică și la stil »

BOLESLAW PRUS « Păpușa »

Călătorului arhitect, și nu numai lui, îi propunem în cele ce urmează atît o incursiune în timp și spațiu, în perioada evului mediu, prin locuri încărcate de semnificații și amintiri în jurul cărora s-au format și dezvoltat unele orașe transilvane, cît și o introducere într-un nou mod de lectură și descifrare a acestora [1].

Parcurgînd, citind și înțelegînd, prin intermediul semioticii și comparatismului, vechile pagini din cartea nescrisă a spațiului urban, cititorul-specialist va intui ca fiind necesare o reconsiderare și o reformulare atît a modalităților de intervenție-revitalizare a cadrului urban istoric, cît și a celor de constituire a noilor centre civice. O astfel de abordare, înțelegere și reconsiderare a cadrului urban existent, precum și prezentarea unei propuneri de materializare a acestui demers teoretic îl constituie scopul studiului de față [2].

Premize

Analiza teoretică s-a oprit asupra examinării configurației spațial-funcționale a zonei centrale din opt așezări (Bistrița, Brașov, Cluj, Mediaș, Sebeș, Sibiu, Sighișoara și Orăștie) dezvoltate în principiu în aceeași perioadă istorică și în aceleași condiții sociale, litice și economice [3].

Metodologie

De-a lungul timpului, am fost rînd pe rînd martorii cuceririi succesive a universului abordărilor umane de către evoluționism, existențialism, teoria sistemelor, comparatism, semiotică, contextualism etc. Considerăm că oricît de cuprinzătoare și totalitare pot fi oricare dintre aceste genuri de abordări, o analiză mult mai nuanțată, mai profundă și, nu în ultimul rînd, mai sugestivă și expresivă, poate fi obținută din combinarea viziunilor analitice « primare » afirmate pînă acum. Făcînd analogie cu domeniul Fizicii, problema soluționării energetice nu rezidă în descoperirea unei forme noi ci în utilizarea conjugată, **eficientă** (economic, tehnologic etc) a formelor deja cunoscute.

Revenind, deci, propunerea noastră sugerează un model analitic comparativ-semiotic, în cadrul căruia pot fi schițate următoarele etape de studiu-analiză:

I. Etapa de documentare-cercetare atît a unor informații cu caracter general referitoare la perioada istorică analizată, cît și a celor specifice, cu referire directă la localitățile luate în studiu.

II. Realizarea unui **« set de elemente-semne »** prin decodificarea mesajului **« textului urban »** al fiecărei așezări în parte. În acest sens, analiza de tip semiotic se referă la următoarele tipuri de elemente-semne, definitorii pentru cadrul spațial-urban [4]:

A — Drumuri — trama stradală
B — Noduri — piețe, intersecții
C — Repere spațial-volumetrice, funcționale
D — Limite naturale, artificiale
E — Cartiere — zonificare spațial-funcțională.

III. Analiza comparată a seturilor de elemente, depistarea celor definitorii pentru spațiile respective, a situațiilor de specificitate, a corelațiilor caracteristice și interpretarea lor în funcție de gradul de complexitate, frecvență și poziție în ansamblul urbanistic.

IV. Rezultatele acestui studiu se cumulează într-un **« depozit de informații »** cu posibilitatea folosirii lor de către arhitect în procesele de proiectare ca **« limbaj urban de bază »**.

Analiza

În urma unei astfel de analize comparativ-semiotice, efectuată la nivelul celor opt așezări menționate, a fost posibilă reliefarea următoarelor categorii principale de aspecte:

A1 — Tipul de trama stradală
2 — Tipuri de străzi
B3 — Tipuri de noduri (piețe, intersecții) în funcție de formă, orientare, mod de percepere
4 — Relații între piețe
5 — Relații piețe-trama stradală
C6 — Poziționarea reperelor spațial-funcționale față de trama stradală
7 — Poziționarea reperelor spațial-funcționale față de sistemul de piețe
D8 — Modul de încadrare spațial-funcțională al așezărilor în cadrul limitelor artificiale (incinta fortificată) și al celor naturale.

Pentru cazul concret al localităților avute în vedere de această lucrare, conform metodologiei analitice prezentate, desprindem:

A. În toate situațiile studiate, a apărut caracteristică existența unui nucleu spațial-funcțional (așa numitul nucleu defensiv, format în jurul bisericii parohiale), care a generat dezvoltarea ulterioară a așezărilor și care în unele cazuri (Sibiu, Mediaș, Sighișoara, Sebeș și Orăștie) s-a păstrat în forma inițială chiar după ce întreaga arie construită a fost cuprinsă de o incintă fortificată. Organizarea tramei stradale în jurul acestui « nulceu inițial-defensiv » a cunoscut două situații caracteristice spațiului de tip medieval:

a. Așezări care s-au dezvoltat pe baza unui plan « ideal » (de tip geometric-ortogonal) unde piața este un spațiu dreptunghiular rămas liber între două străzi paralele (Cluj, Bistrița, Brașov, Sebeș și Sighișoara).

b. Așezări care s-au dezvoltat prin adiții succesive, spontane, rezultînd o configurație radial-conncentrică (Sibiu, Mediaș și Orăștie).

Studiul tipurilor de străzi utilizate în cadrul acestor așezări a scos în evidență preferința pentru străzi cu un traseu curb-concav, cu fronturi apropiate sau mai depărtate (cazul străzilor comerciale) cu poziționarea caselor în retrageri succesive, alveole, nișe, în scopul realizării atît a unor spații urbane închise din punct de vedere optic cît și a senzației de surpriză, de descoperire-redescoperire continuă a unor imagini inedite, neașteptate.

B. Pentru că în lectura și descifrarea **« textului urban »**, piața sau sistemul de piețe reprezintă pentru cititorul avizat **« fraza-cheie »** care poate facilita apropierea și mai buna înțelegere a « mesajului urban », am acordat o atenție deosebită cercetării acestui tip de « semne urbane ». Astfel, pornind de la constatarea faptului că structurarea inimii spirituale, juridice, politice și comerciale a comunității, respectiv a sistmului de piețe (piața mare — cu un pregnant caracter reprezentativ și piața mică — născută din necesități ale funcției comerciale) în jurul nucleului inițial (incinta fortificată a unei biserici sau mînăstiri) s-a cristalizat dependent de configurația tramei stradale, studiul nostru a evidențiat următoarele situații cu caracter definitoriu al spațialității de tip medieval:

a. Pentru așezările dezvoltate pe baza unui plan « ideal » geometric-ortogonal, desprindem o situație de structurare **în sistem** a celor trei **« semne urbane »** (piața mare, piața mică și incinta fortificată a « nucleului defensiv »), care permite realizarea atît a unei strînse conlucrări, cît și a unei relativ ridicate autonomii spațial-funcționale a acestora.

Observații:

La Sighișoara, datorită amplasamentului special, spațiile piețelor sînt în așa fel orientate încît să sublinieze și să pună în evidență, prin efecte de perspectivă specifice, nucleul inițial defensiv (situat în punctul cel mai înalt al sitului respectiv), devenit astfel dominantă a întregii compoziții urbane. În cazul Sebeșului, același nucleu inițial defensiv preia, de această dată, rolul de nod de articulație între cele două « semne urbane » majore (piața mare — piața mică).

b. La așezările dezvoltate pe baza unui plan radial concentric, a apărut caracteristică gruparea spațială alăturată a celor trei semne urbane, acestea funcționînd articulat, atrăgîndu-se și potențîndu-se reciproc. De remarcat orientarea realizată prin circulație și mobilare urbană ambientală a spațiului pieței mari spre nucleul inițial, în aceste cazuri compus din incinta fortificată și piața mică.

C. Referitor la poziția dominantei, semnalăm mai multe situații: amplasare **centrală** în piața mare (Brașov — primăria, Bistrița și Cluj — bisericile), **adiacentă** pieței (Sibiu, Sighișoara, Sebeș și Mediaș) și **excentrică** în raport cu spațiile piețelor (Orăștie).

D. Așezările studiate și în general cele tipic medievale se caracterizează printr-o delimitare clară către exterior, realizînd astfel o autonomie relativ ridicată față de mediul înconjurător. Această condiționare, această nevoie de înscriere într-un spațiu restrîns a avut ca efect posibilitatea de a controla funcțiunile urbane, cadrul spațial și de a crea o atmosferă cît mai apropiată cerințelor umane.

Rezultate generale

Executarea acestui exercițiu de **« decor semantic urban »**, pe lîngă rolul didactic, are și calitatea de a da ocazia realizării, după cum am mai subliniat, a unui adevărat **depozit de informații,** ce poate fi constituit ca **set de elemente (semne primare urbane)** utilizabile atît în demersurile **analitice,** cît și, mai ales, în cele **practice** (intervenții viitoare arhitectural-ambientale sau urbanistice).

În urma cazului concret al celor opt așezări, pentru care lucrarea noastră a schițat modul de analiză, s-au desprins următoarele rezultate generale:

1. Reliefarea posibilităților viitoare de intervenții pentru diverse paliere: a. **Spațial** (indicarea locurilor — amplasamente, gabarite — unde este posibilă extensia fără alterarea unui aspect unitar existent sau urmărit a fi obținut)

b. **Funcțional** (trebuie avută în vedere o funcționalitate variabilă, deci o funcționare modificată în viitor.)

2. Evidențierea în cadrul așezărilor de tip medieval analizate a existenței unui valoros, dar încă nevalorificat suficient, nucleu spațial-funcțional de bază, rezultat din conlucrarea a trei semne primare urbane (piața mare, piața mică și nucleul defensiv inițial, respectiv incinta fortificată).

3. Semnalarea **valențelor deosebite ale pieței mici** ca spațiu personalizat apt a putea răspunde la un înalt nivel unor cerințe complexe (funcționale, spațial-volumetrice, comportamentale, semantice). Acest rezultat se reliefează cu atît mai pregnant cu cît în multe din cazurile observate el este un spațiu în cel mai bun caz neglijat. Atragem deci atenția asupra lui!

Rezultate particulare — prezentarea proiectului de diplomă « Complex Muzeal — Orăștie », autor arh. Cristina Mihoc, îndrumător conf. dr. arh. Aurelian Trișcu

Rezultatele generale și informațiile obținute în urma acestui demers teoretic, comparativ-semiotic, au constituit punctul de plecare în alegerea, abordarea și soluționarea unei teme concrete de proiectare — **un complex muzeal** — într-una din așezările studiate: **Orăștie.** Astfel, în zona istorică veche a Orăștiei, pe amplasamentul actualului Muzeu de Etnografie (necorespunzător din punct de vedere funcțional), se propune realizarea unui complex ce ar cuprinde: două secții de muzeu (istorie-arheologie și etnografie-artă populară), o bibliotecă de capacitate medie, sală polivalentă de 350 de locuri și spații comerciale adecvate: anticariat-librărie, artă-decorativă, fond plastic, cofetărie, difuzarea presei etc.

În urma efectuării unui studiu urbanistic la nivelul structurii materiale, funcționale, spațiale și comunicaționale, **în paralel** cu analiza comparativ-semiotică, s-au reliefat cu pregnanță atît necesitatea menținerii nucleului istoric reprezentativ al orașului Orăștie, a refacerii atmosferei medievale specifice spiritului locului respectiv, cît și realizarea unui **dialog viabil între partea veche și cea nou propusă.** În acest sens, în cadrul soluției s-a urmărit:

1. Realizarea restructurării urbane a spațiului de legătură-articulație dintre piața mare și piața mică, utilizînd tipurile de **semne spațiale urbane primare** (străzi, noduri etc) existente în configurația inițială a zonei.

2. Transformarea zonei într-un spațiu oferit cu generozitate pietonului, în care acesta să poată recepta cu maximă intensitate dialogul propus între spațiul pieței mari și cel al pieței mici, între complexul muzeal conceput spațial-volumetric ca o incintă medie-

→

---

* Lucrarea, elaborată sub îndrumarea dr. arh. DOINA CRISTEA (demersul teoretic) și conf. dr. arh. AURELIAN TRIȘCU (proiectul de diplomă), a fost evidențiată cu **Premiul I** la Sesiunea științifică Studențească din IAIM — aprilie 1986 și cu **Premiul Special al Juriului** la Conferința Națională a Cercurilor Științifice Studențești — Iași, noiembrie 1986

vală și incinta fortificată a vechiului nucleu defensiv al așezării. Astfel, într-un ipotetic circuit de vizitare-parcurgere a secvențelor, momentelor spațiale propuse, vizitatorul-pieton, pornind dinspre piața mică, A. Vlaicu, prelingîndu-se spre piața mare, Republicii, prin spațiul îngust al străzii Krupskaia, întorcîndu-se prin noua spină pietonală spre incinta fortificată, alegînd apoi între o revenire în piața mică sau o ieșire din complex prin cealaltă legătură pietonală, **va trăi,** rînd pe rînd, în această percepere dinamică a spațiului, sentimentele-senzații de chemare, primire surpriză-deschidere, gradare, legătură, direcționare, agitație-animație maximă și din nou chemare-primire.

3. Revitalizarea și valorificarea valențelor spațial-funcționale deosebite ale pieței mici, printr-o minuțioasă reamenajare ambientală și o legare coerentă fizică, vizuală și funcțională cu spațiul pieței mari. Se propune, în acest sens, atît păstrarea funcțiunii existente — muzeu — devenită de altfel **obișnuință** în stilul psihologic de trăire-percepere spațial-funcțională a locurilor, cît și introducerea unor noi activități (spectacol — sală polivalentă, expoziție — expunere în aer liber, odihnă — spații verzi, cumpărare vînzare — spații comerciale), care să sporească interesul pentru acest spațiu deosebit, dar prea puțin frecventat.

4. Restaurarea și punerea în evidență a bastionului semicircular al incintei fortificate.

5. Menținerea în proporție de 80% a frontului de clădiri existente, intervențiile realizîndu-se în acele porțiuni unde, din studiul urbanistic efectuat, au rezultat discontinuități, rupturi în configurația spațial-volumetrică și în plastica arhitecturală. De asemenea, s-a propus o reamenajare funcțională a unora dintre clădiri (transformarea lor în spații aferente bibliotecii: săli de studiu, laboratoare etc) în scopul integrării lor într-un circuit fluent de vizitare a complexului.

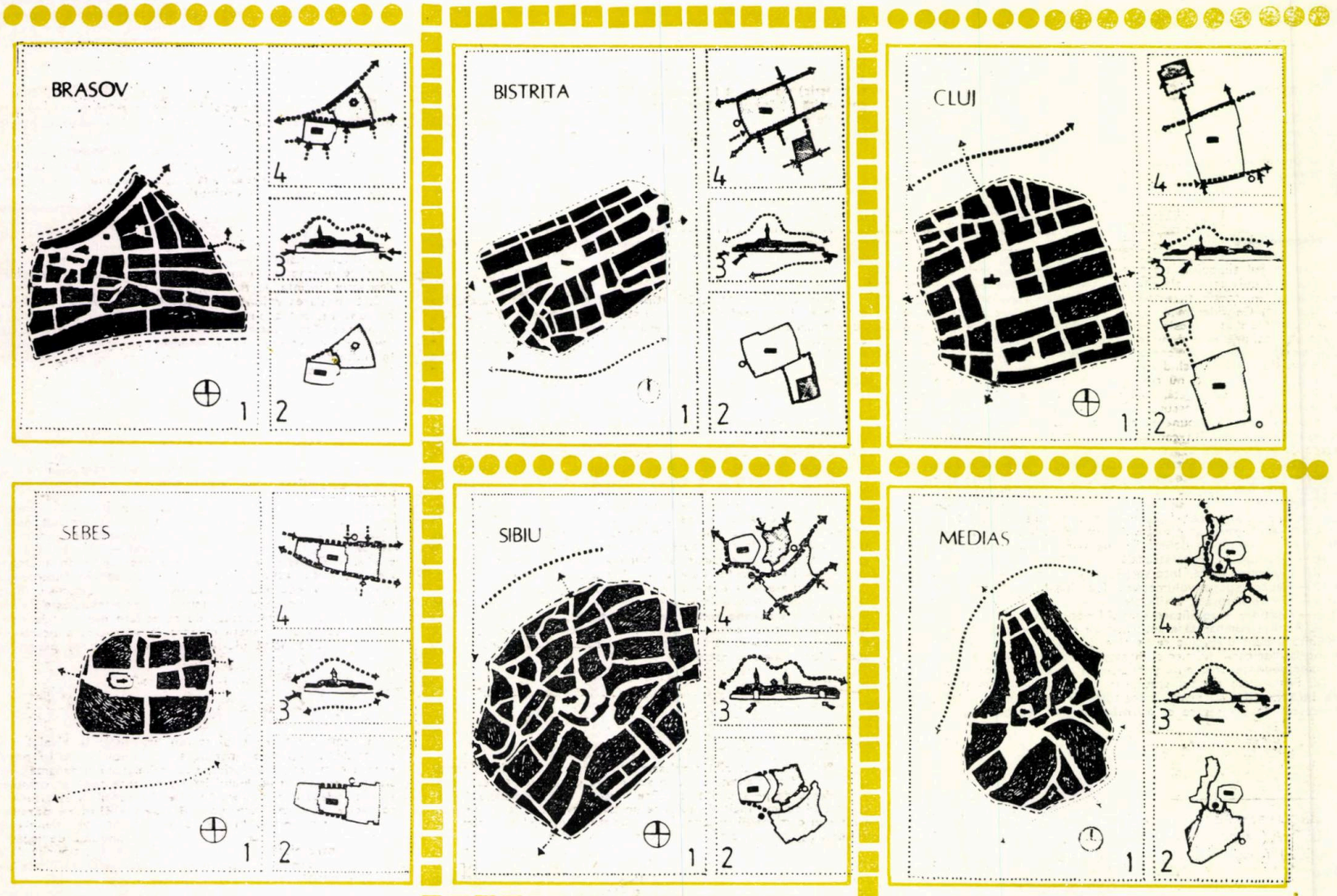
6. Organizarea funcțională a complexului a fost concepută în funcție de considerentele urbanistice prezentate. S-a optat, astfel, pentru o deschidere parțială a spațiului muzeului spre spațiul pietonal și spre cel al pieței mici, realizîndu-se o punte de legătură și trecere între atmosfera exterioară a vieții cotidiene și cea interioară, mai sobră și mai plină de sensuri, a muzeului. De asemenea, s-a urmărit realizarea unui spațiu central de tip «placă turnată»[5], accesibil din piața mică și care să faciliteze distribuția vizitatorilor spre secțiile de muzeu, spre bibliotecă și sala polivalentă, prevăzîndu-se totodată și posibilitatea funcționării separate a acestora cu accese dinspre piața mică, piața mare, strada Krupskaia și spina pietonală propusă.

Concluzie

Această încercare de a realiza un studiu comparativ-semiotic al unor așezări de tip medieval din Transilvania și, apoi, pe baza setului de informații obținute, structurarea unei teme de proiectare într-una din aceste localități, s-a vrut a fi atît o pledoarie pentru **menținerea, revitalizarea și valorificarea** maximă a valorilor deosebite existente în cadrul arhitecturii de tip medieval, cît și un posibil **punct de plecare în reformularea unor concepte ale urbanismului modern.**

Arh. DACIANA DARABAN
Arh. CRISTINA MIHOC

În schemele prezentate, au fost notate cu: 1. Trama stradală **— 2.** Modul de structurare a schemelor urbane primare (piața mare, piața mică, incinta fortificată) și poziționarea reperelor spațial-funcționale față de acestea **— 3.** Silueta așezării **— 4.** Relații de comunicare între semnele urbane studiate



Note:

1. Acest studiu a avut ca punct de plecare lucrările VALENȚE ALE COMPARATISMULUI ÎN ARHITECTURĂ și URBANISM, autor stud. arh. Daciana Daraban și INTERPRETAREA LOGICO-SIMBOLICĂ A UNUI ANSAMBLU URBAN, autor stud. arh. Cristina Mihoc, realizate sub îndrumarea dr. arh. Doina Cristea

2. Referire la proiectul de diplomă COMPLEX MUZEAL — ORĂȘTIE autor arh. Cristina Mihoc, îndrumător conf. dr. arh. Aurelian Trișcu

3. S-a luat în studiu zona cuprinsă în cadrul incintelor fortificate ale localităților respective, folosindu-se situațiile planimetrice ridicate în anul 1850 și prezentate de Paul Niedermaier în SIEBENBÜRGISCHE STÄDTE

4. Aceste elemente sînt considerate de Kevin Lynch în THE IMAGE OF THE CITY ca fiind definitorii pentru imaginea orașului

5. Vezi NOTE DE CURS an V, AMBIENT, conf. arh. Anton Dâmboianu

Biblicgrafie:

Gheorghe Curinschi-Vorona, **ISTORIA ARHITECTURII ÎN ROMÂNIA,** Ed. Tehnică 1981, București

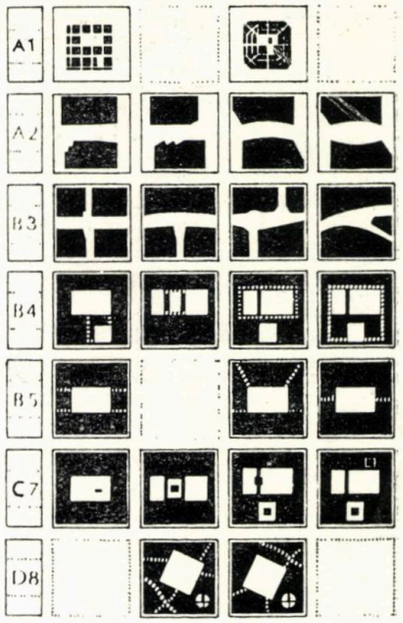
Hermann Fabini, **SIBIUL GOTIC,** Ed. Tehnică 1982, București

Teodor Octavian Gheorghiu, **ARHITECTURA MEDIEVALĂ DE APĂRARE DIN ROMÂNIA,** Ed. Tehnică 1985, București

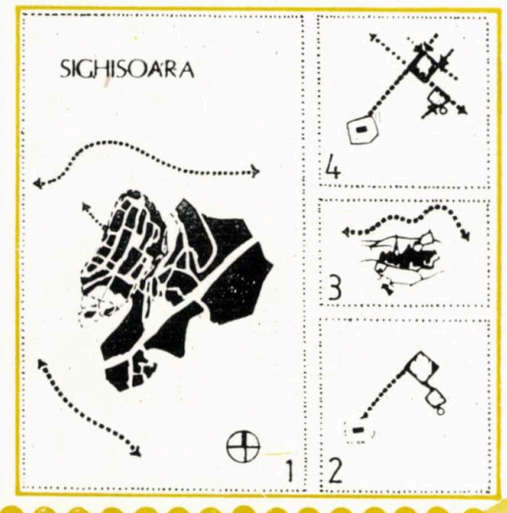
Grigore Ionescu, **ARHITECTURA PE TERITORIUL ROMÂNIEI DE-A LUNGUL VEACURILOR,** Ed. Academiei RSR, 1982

Paul Niedermaier, **SIEBENBURGISCHE STÄDTE**

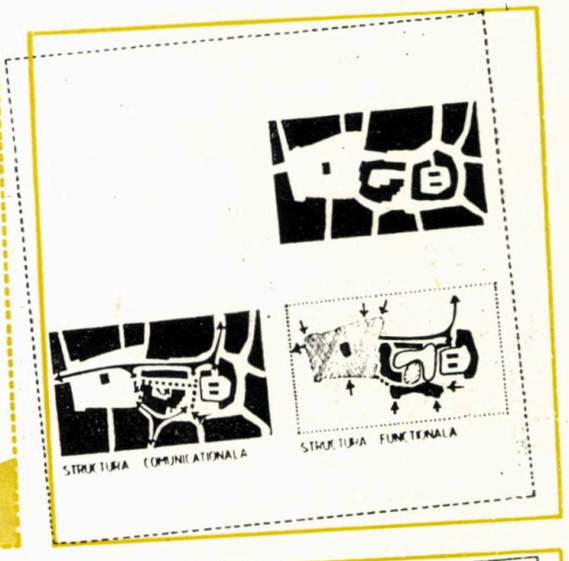
Ștefan Pascu, **VOIEVODATUL TRANSILVANIEI** II, Ed. Dacia, 1979, Cluj-Napoca

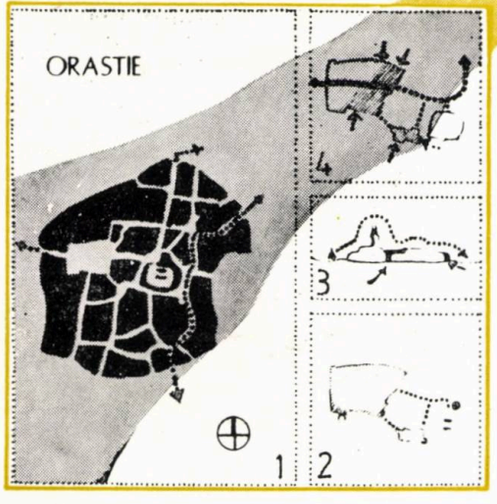


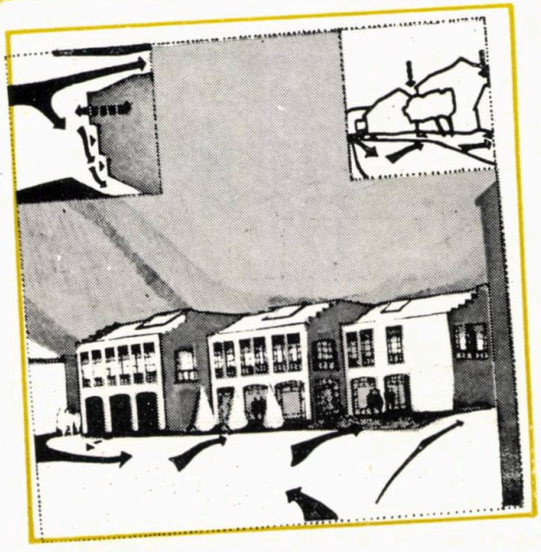
A1. Tipuri de tramă stradală — **A2.** Tipuri de străzi —**B3.** Tipuri de noduri (intersecții) — **B4.** Relații specifice între semnele urbane primare — **B5.** Relații specifice piața mare-tramă stradală — **C7.** Poziționarea reperelor spațial-funcționale față de semnele urbane primare — **D8.** Modul de încadrare al așezărilor în limitele naturale

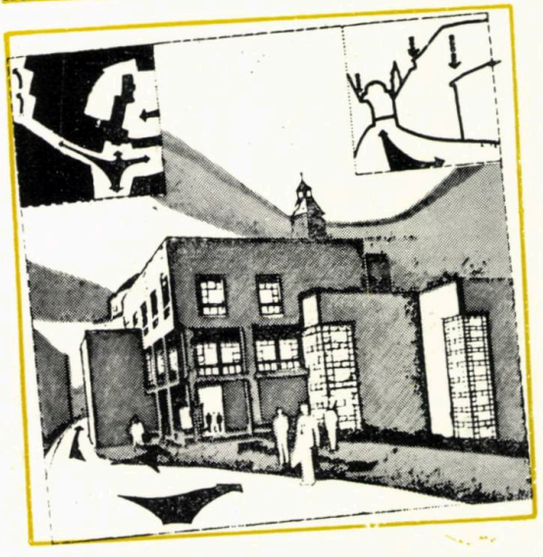


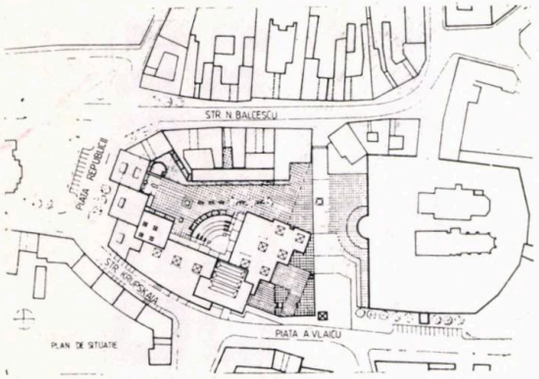
Complex muzeal

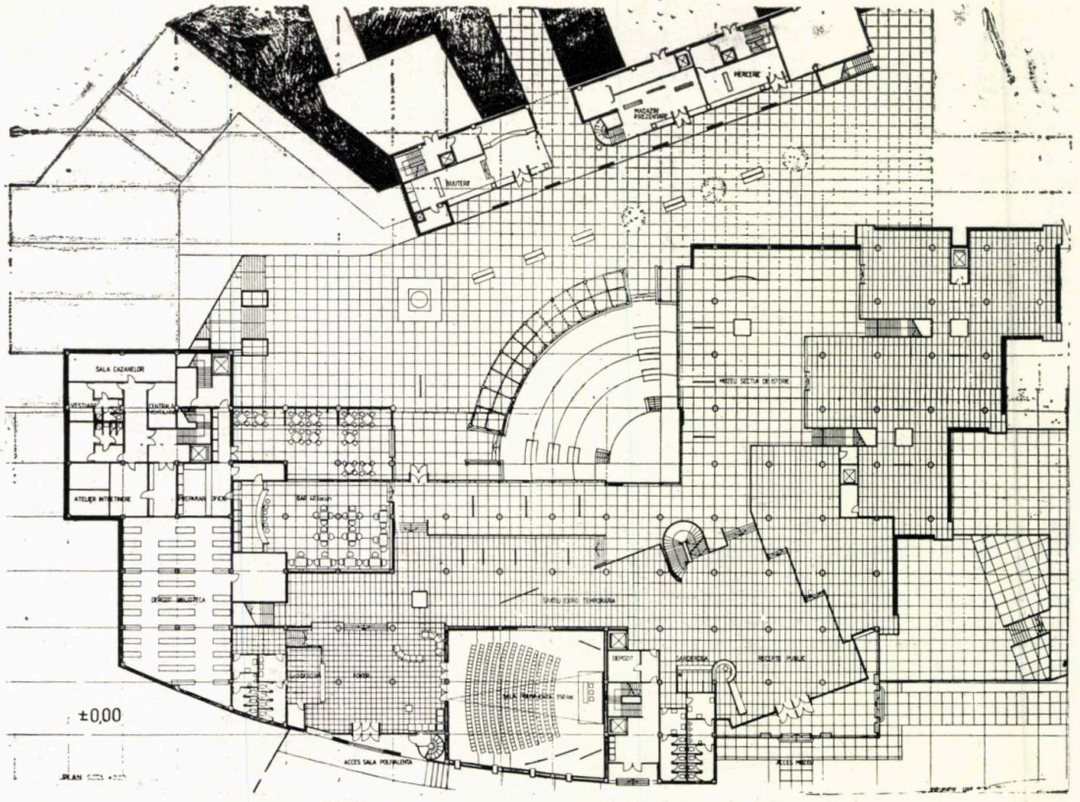


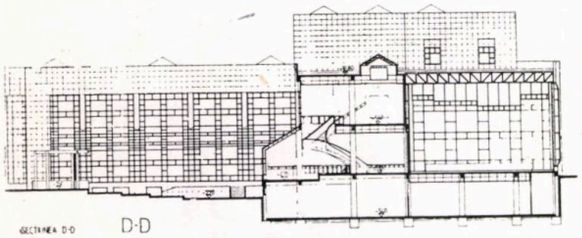


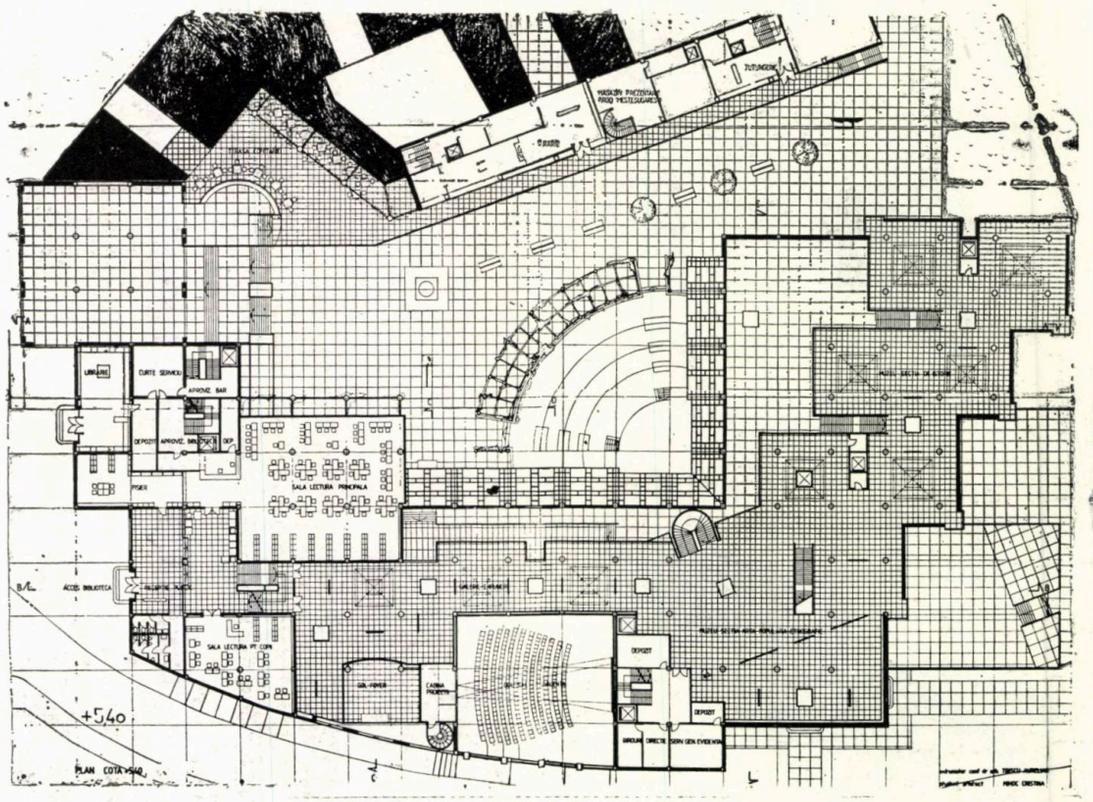




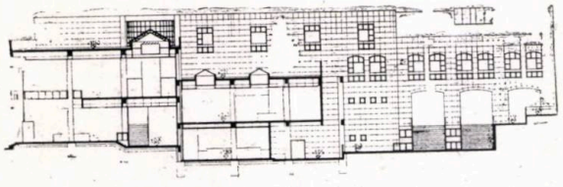

STR. N. BALCESCU
PIATA REPUBLICII
STR. REPUBLICII
PIATA A. VLAICU
PLAN DE SITUATIE

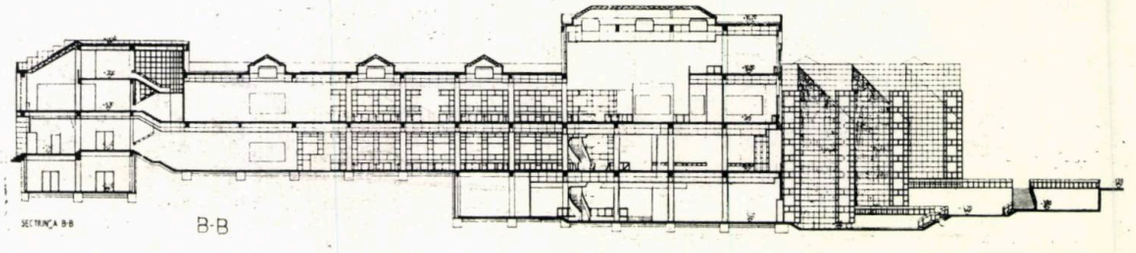

SALA CAZANELOR
ATELIER INTRETINERE
±0,00

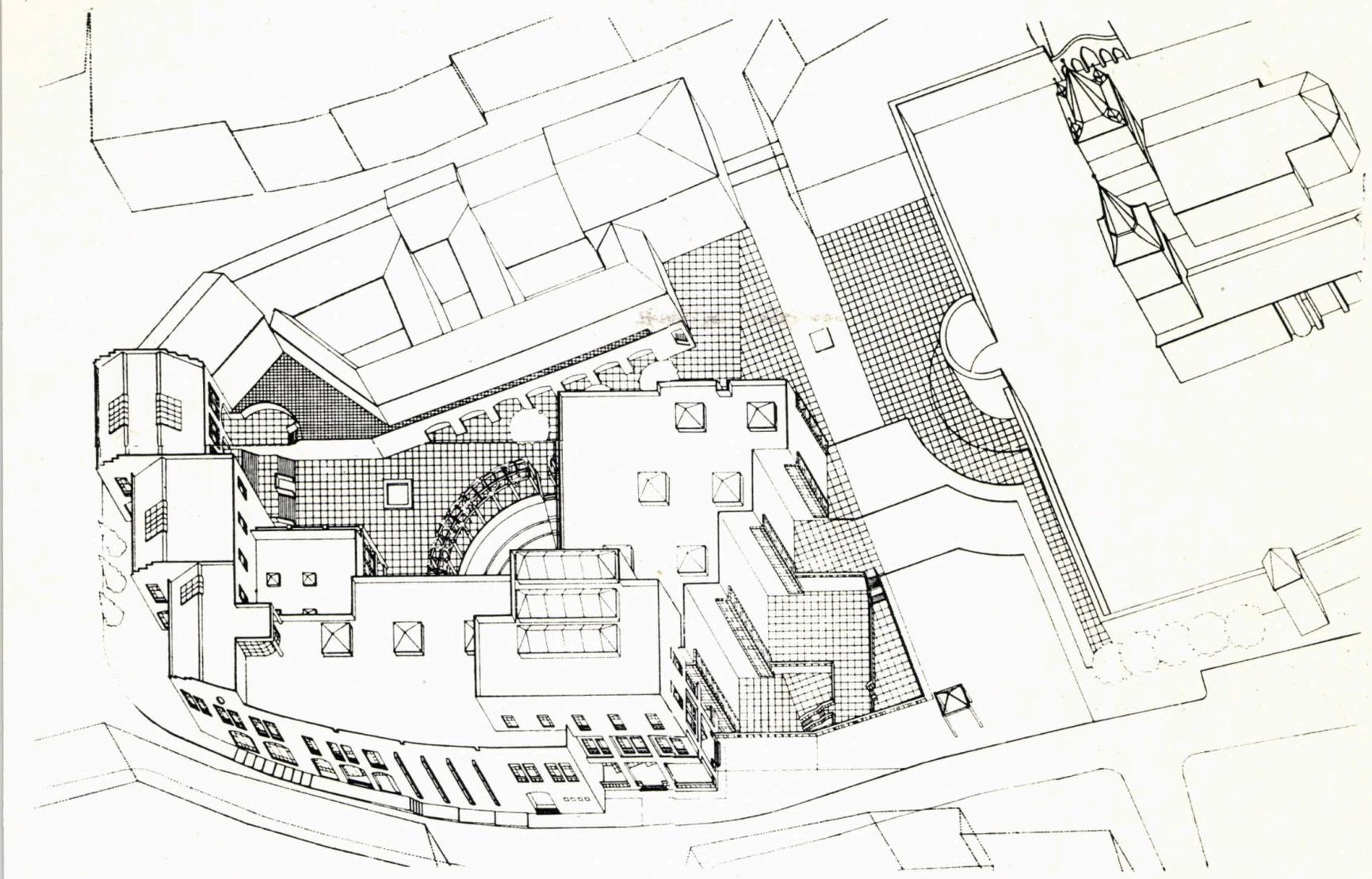

SECTIUNEA D-D
D-D


+5,40
PLAN COTA +5,40

C-C

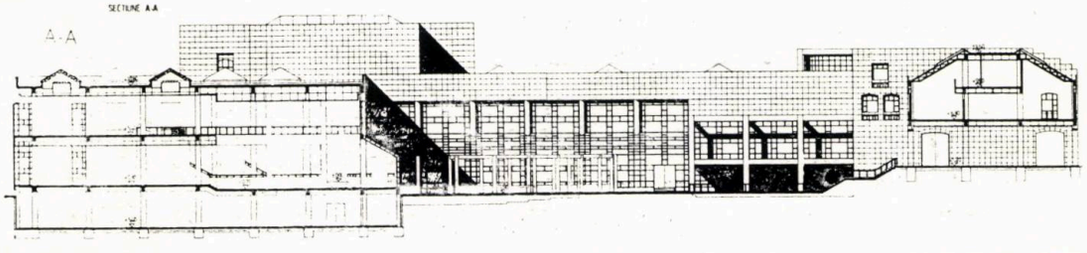



SECTIUNEA B-B
B-B



TADA VEST, PIATA REPUBLICI

SECTIUNE A-A



'ARHITECTURI IMAGINARE'

—EXPOZIȚIA DE DESENE A LUI RĂZVAN LUSCOV—

Arhitectul, prin natura și complexitatea profesiei sale, nu poate să se gîndească, atunci cînd produce proiecte de arhitectură, la o « finalitate » a gîndurilor sale de natura celor concepute spre a fi expuse, privite, comentate, înțelese sau neînțelese, dar convergînd spre **mesaj artistic.**

Un **artist plastic,** care produce intrinsec **mesaj artistic,** atacă **realitatea obiectuală** prin prisma dialogului său, în cel mai reductiv caz, a monologului exprimării și transmiterii de idei, sentimente, stări, semnificații, sensuri.

La arhitect, dialogul se produce în alt plan, în acela al socialului, la scara realului și la nivelul interacțiunii din afara lui, excluzîndu-l pe el ca ființă, al interacțiunii directe **obiect-utilizator.** Artistul transpare în dialogul **obiect-om,** și, nu numai atît, dar conduce și dirijează, din umbră, acest dialog.

Arhitectul se retrage din fața operei. În fapt, opera, prin zdrobitoarea ei concretețe, îl abstrage.

Dar, fiind « suflet de artist » — și unul, ca și celălalt — arhitectul se transpune adesea în lumea iluzoriului adevăr și a frumosului imanent. Se transpune, prin gînd și faptă, exprimîndu-se ca un artist și prin intermediul instrumentelor de comunicare ale artistului. Întîlnim, astfel, deseori, expoziții de pictură, desen, acuarele, în spatele cărora stau arhitecți.

Dar nu acesta este cazul care face obiectul acestei expoziții și, în final, al acestor considerații. Ne aflăm în fața unui arhitect — sau, mă rog, viitor arhitect, importantă fiind, aici, școala care îl formează —, care, beneficiind de ușurința exprimării prin desen, stăpînind acest limbaj și, deci, putînd profita de întregul apanaj ce-l conferă interesantul și expresivul mod de comunicare, încearcă să spună mai just și altfel decît prin proiectul de arhitectură sau, poate, ceea ce este și mai interesant, **încearcă** să exprime ceea ce-l **« încearcă »** pe el înainte de proiectul de arhitectură.

Dilemele arhitectului expozant, pe care le-am schițat anterior, le-am sesizat și atunci cînd am pătruns în universul plastic și conceptual al lui Răzvan Luscov.

De la primele imagini, ne întîmpină desene **arhitecturi imaginare** prinse într-o firească curgere de la real spre oniric. Dacă la un ilustru precursor de asemenea gesturi prearhitecturale — și mă gîndesc la Sorin Dumitrescu —, arhitecturalul este motiv și motivație plastic-conceptuală, la Luscov, plasticul vine dinspre un arhitectural imanent, dintr-un gest eliberat sau, mai bine zis, neîncorsetat încă în rigorile constructibilului. Dacă, la Sorin Dumitrescu masca arhitecturală avea densitatea unui programatic și aluziv formal, finalitatea ultimă a imaginii fiind una a arhitecturii, în cazul de față, gestul plastic are un caracter mai mult personal, o rapidă și sugestivă prindere și surprindere a gîndului despre o posibilă arhitectură, înainte de a se închega în **spațiu construit.** De aici, ambiguitatea, proliferanta ambiguitate pe multiple planuri, ideatic-conceptuale, plastic-formale, real-materiale sau utopic-arhitecturale.

Există, apoi, un permanent dualism, care, în mai multe ipostaze, învesmîntează caracterul unui antagonism: geometric-formă liberă, rigid-amorf, clar-confuz, opac-transparent, reflectorizant-mat.

Transpus în termeni pragmatici constructivi, acest dualism conceptual capătă concretețe materială sticlă-beton, iederă-sticlă (organic-anorganic), piatră-pom. Mai mult, devine ghid structural — susțineri și susținut — sau, chiar, manifest stilistic: brutalism-perete cortină, arhitectură organică-Bauhaus.

Există, apoi, cîteva idei majore, reluate în diferite ipostaze, precum insolita **vilă de sticlă,** venită să dinamizeze riguroase volume funcționale, dinamică în dublă postură: volumetric și i reflectorizant. Mai departe, structurale exfolieri susținînd nediferențiate obiecte geometrice, ca, în final, să întîlnim aglomerate depuneri volumetrice conlucrînd cu limpezi închideri spațiale.

În particular, obsedante susțineri rossiniene capătă toate sau împrumută indolența formală din vecinătatea absurdului, precum în curajoasele edificii, dar, mai ales, proiecte ale grupului SITE (vezi aici grupul statuar al prismei de piatră susținute de copaci desfrunziți) și, de ce nu, pure și străvezii lame de sticlă echilibrînd compacte, opace, masive, ridicări arhitecturale.

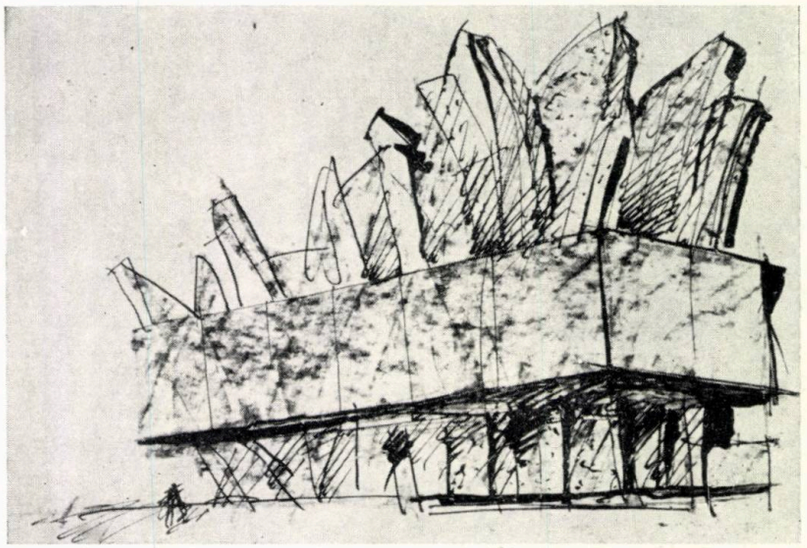
Fără a epuiza paleta conceptuală și fără a face o riguroasă analiză a feluritelor asocieri insolite, aluzive și iluzive, a schimbărilor bruște de textură, a manevrelor căutate în suspendarea logicului gravitațional, invităm pe cei veniți la întîlnirea cu arta și arhitectura să descopere și singuri ceea ce noi doar am întrezărit, am jalonat acolo unde părea abrupt sau am simplificat acolo unde era mult mai dens.

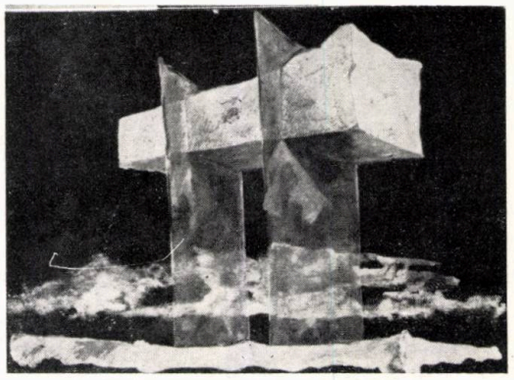
Dar — înainte de a ne regăsi în singurătatea privitorului din expoziție — să evidențiem, în afara gîndului despre **cum** și **ce,** un echilibru plastic și compozițional remarcabil, într-un univers sensibil și susținut de o vocație nativă.

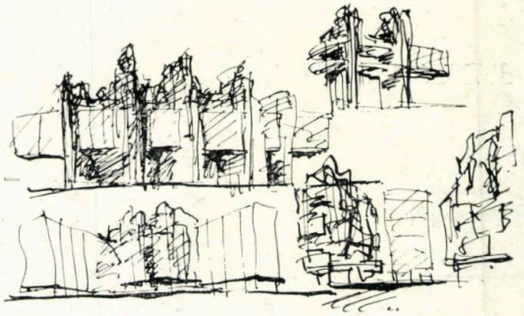
Cultivînd o armonie plastică robustă, multă putere de sugerare, vervă și forță, Luscov nu vine, la prima întîlnire, cu mîna goală.

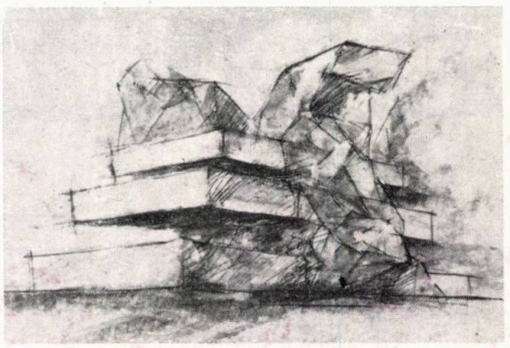
Să-i urăm succes, în continuare, și să-și transforme, îi dorim, măcar în parte, gesturile plastice în « realități » arhitecturale.

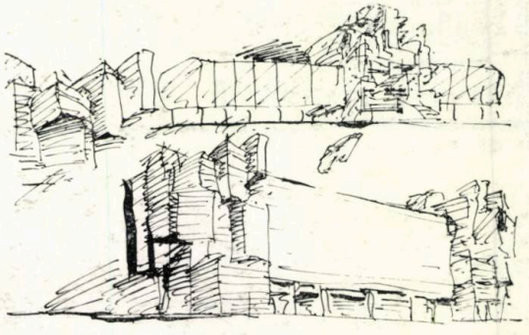
Arh. DORIN ȘTEFAN

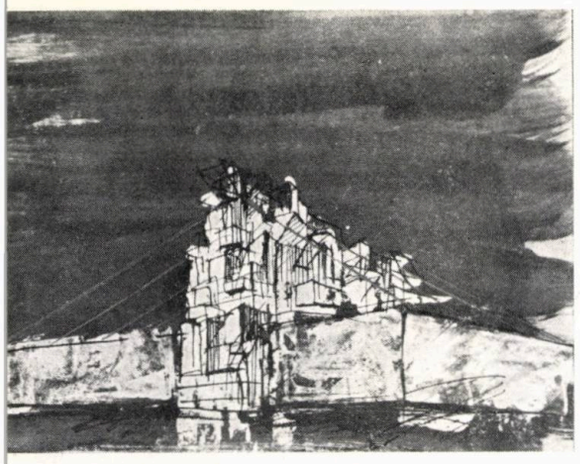


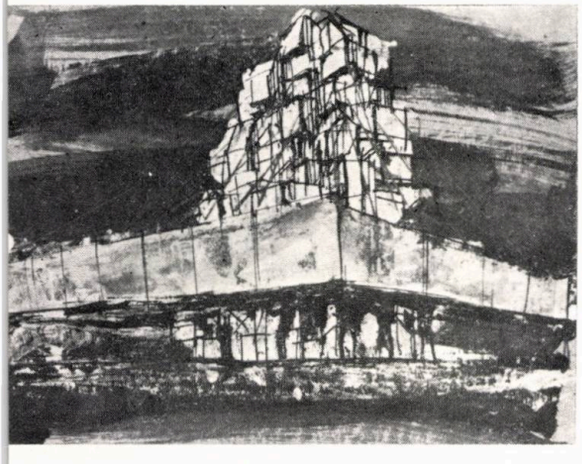


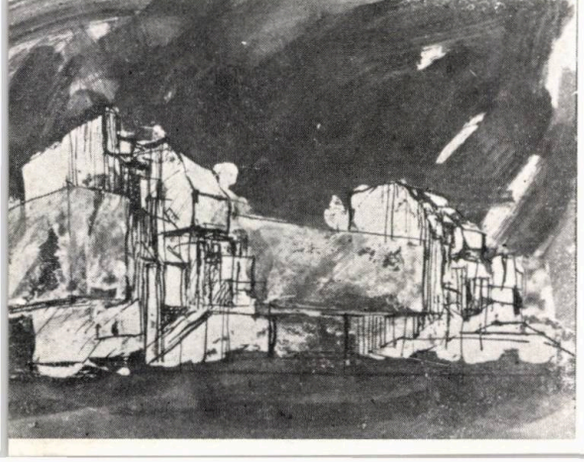












SIMŢUL SPAŢIULUI ŞI AL FORMEI

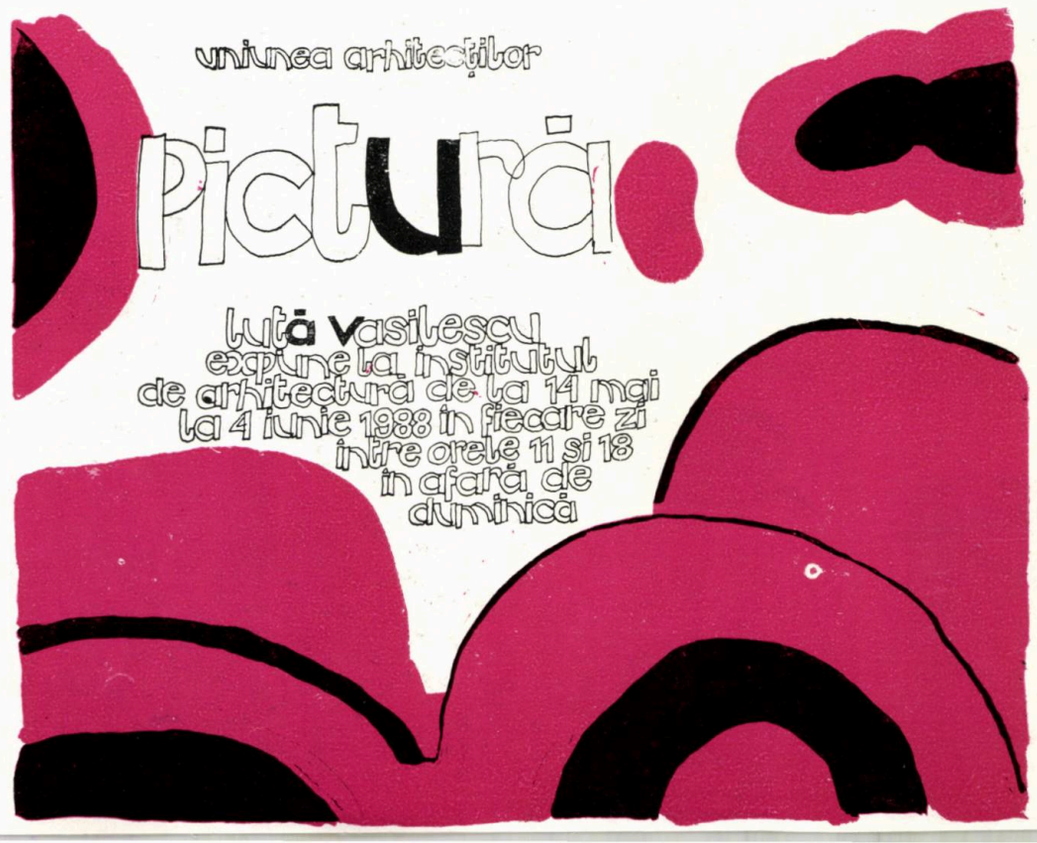
Pe Luţă Vasilescu, îl cunosc încă din timpul studenţiei, al studenţiei sale bineînţeles, căci eu mă găsesc deja — ca să spun aşa — de cealaltă parte a catalogului. Timpul, răbdător dar perseverent, şterge însă micile deosebiri de generaţie şi acum ne mînă deopotrivă spre aceeaşi vîrstă, numită global şi eufemistic, a III-a.

Chiar din timpul acela, i se recunoştea o înzestrare generoasă şi multilaterală, inclusiv pentru jocul de rugby, care apropia generaţiile şi întregea, pe atunci, profilul bunului arhitect. Personalitate afirmată în scurtă vreme, atît prin ştiinţa desenului, cît şi prin simţul culorii, arhitectul Luţă Vasilescu a desfăşurat şi continuă o îndelungată şi fertilă practică profesională, mergînd de la riguroasa şi arida proiectare tip, pînă la restaurarea, cu respectuoasă devoţiune şi cu dragoste, a monumentelor istorice.

Atlet complet al profesiunii, Luţă Vasilescu şi-a închinat o parte din ce în ce mai mare a multiplelor sale disponibilităţi, picturii şi desenului. De altfel, pentru el pictura nu a fost niciodată un hobby de duminică, ci un mijloc de intensă trăire şi de exprimare, mai mult decît « son violon d'Ingres », căci are, ca şi Ingres « plusieurs pinceaux ». El nu respinge îndemnul şi nici provocarea, nici unuia din materialele, tehnicile şi procedeele pe care practica artei din timpul nostru le pune — cu o ispititoare generozitate — la îndemîna artistului, neliniştit în încercările sale de a-şi găsi o exprimare proprie sensibilităţii, imaginaţiei şi inteligenţei sale. Cred că se poate totuşi spune că, în pictura pe care o practică, formaţia specifică a arhitectului este manifestă, şi într-un mod foarte pozitiv, prin rigoarea compoziţiei şi euritmia sa interioară, prin simţul spaţiului şi al formei, chiar cînd temele sale nu provin dintr-o realitate concretă.

La expoziţia de faţă, artistul prezintă lucrări în tehnica atît de gingaşă şi de complex dificilă a acuarelei. El utilizează cu multă libertate procedee de o largă diversitate, specifice acuarelei, dar şi derivate din practica picturii în ulei sau a altor materiale. Adaptate cu o subtilă intuiţie unei mari varietăţi tematice, ele merg de la notaţia de o fluidă spontaneitate gestuală, pînă la o elaborare minuţios şi savant aplicată, prin care obţine mătăsoase şi transparente profunzimi şi sonorităţi şi în care temele plastice se desfăşoară în contrapunct, pe multiple linii melodice.

Desenele sale, care animă ritmic panourile expoziţiei, sînt atît manifestări grafice autonome, cît şi reflexe ale realităţii, observată cu pătrunzătoare acuitate de artistul în permanentă alertă. În expoziţie, ele constituie o prezenţă vie şi spirituală de o elocventă concizie, comentarii lucide ale absurdului devenit cotidian,

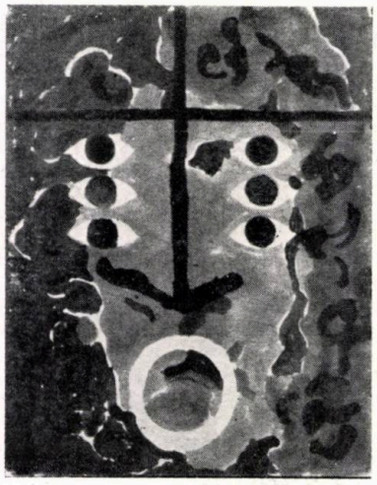


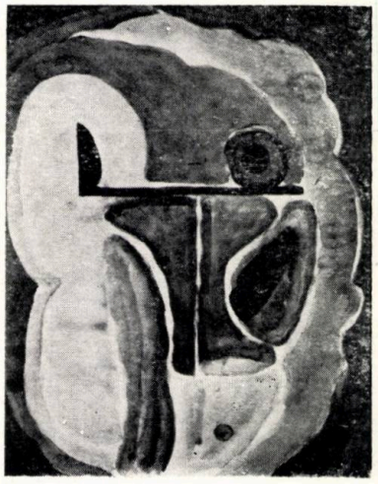
făcute cu un umor de o înțeleaptă și surîzătoare bonomie sau cu incisivitatea necruțătoare a ironiei, care exclude resemnarea îngăduitoare precum și ostentația didacticistă.

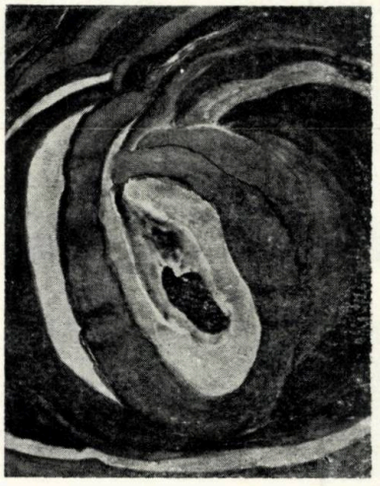
Desenele întregesc fericit expoziția, scoțînd în relief și alte fațete ale personalității artistului, a cărui inimă mereu tînără balansează între două pasiuni: linia și culoarea, guvernate de veghea trează a rațiunii și de vibrația mereu proaspătă a sensibilității.

Iată pentru ce, în această primăvară ambiguă, care ne ademenește amăgitor pentru a ni se refuza cu capricioasă cochetărie, expoziția arhitectului Luță Vasilescu ne aduce una din puținele satisfacții luminoase și calde, pentru care îi mulțumim.

Prof. arh. POMPILIU MACOVEI







EXPOZIȚIA LUȚĂ VASILESCU

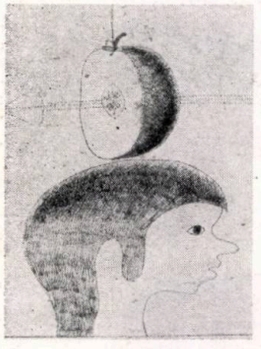
După o pauză expozițională de două decenii, timp, în care a continuat, totuși, să picteze și să deseneze, folosind tehnici mixte (culori de apă și tușuri, diferite printre care și tipografice), arhitectul Luță Vasilescu a prezentat, de curînd, publicului iubitor de artă, în luminoasele și încăpătoarele săli de la parterul Institutului de Arhitectură, o amplă expoziție, cu peste 120 de lucrări realizate în ultimii opt ani, cum o mărturisește în textul catalogului tipărit cu acest prilej.

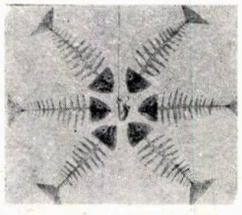
Într-o convergentă diversitate de preocupări și într-un limbaj plastic de o evidentă modernitate, care-l înscriu printre cei ce investighează realitatea vizibilă nu pentru a o reproduce mimetic, repetînd tautologic ceea ce există, ci luînd-o doar ca punct de plecare, pentru a construi imagini noi, spiritualizate, cuprinzîndu-i lumea de gînduri și sentimente, acel univers al tensiunilor lăuntrice, propriu personalității sale, care-și dezvăluie astfel, cu o bogată fantezie, învolburarea efuziunilor, neliniștea existențială, în cîteva cicluri ce se interferează, atît prin colorit cît și prin verva de nimic îngrădită a pensulației.

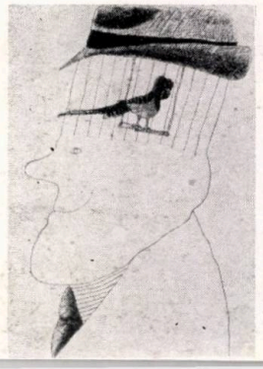
Expresionismului încărcăturii emoționale al portretelor, monumentalitatea și ritmul dinamic ale călăreților abia schițați, dar cu o mare forță de sugestie, farmecul decorativității unor acuarele, de o sonoritate cromatică explozivă, vîrtejul gestualist al unor imagini informale, amintindu-ne de materia în expansiune, de cosmogeneză, de aventura geologică a Terrei, sau, altădată, de înfățișările nocturne, tulburătoare, ale cerului înstelat (imagini ce ar putea fi definite și ca niște abstracții lirice, exprimînd sentimentul dramatic propriu epocii noastre, aflată în pragul pătrunderii în infinitul galaxiilor, dar și în structura atomului) — sînt trăsăturile care-l individualizează pregnant pe acest artist sensibil, îndelung familiarizat cu creația plastică a acestui secol și a rafinatelor ei cuceriri de limbaj.

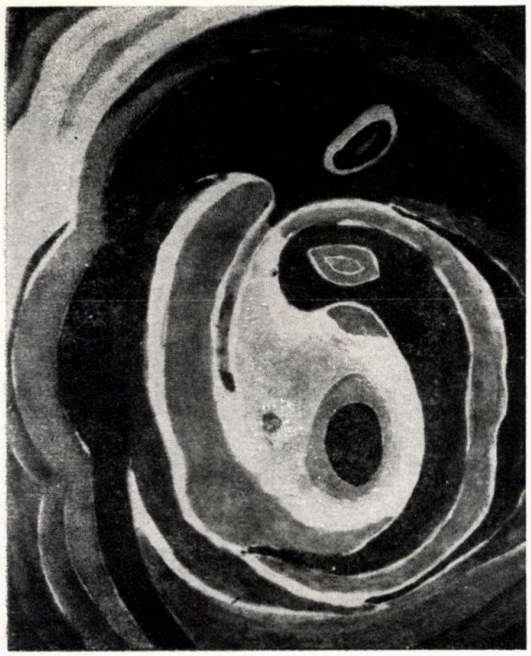
În toate acestea, se cuvine, firește, să adăugăm cealaltă latură a temperamentului său, aceea de fin umorist. Seria de desene satirice, de o subtilitate ce ne-a stîrnit entuziasmul, vizează aspecte ale lumii contemporane, trecute prin ascuțișul disociativ al unui spirit cultivat, care se plasează pe o poziție sociologică înaintată, de largă înțelegere și de ocrotire a ființei umane.

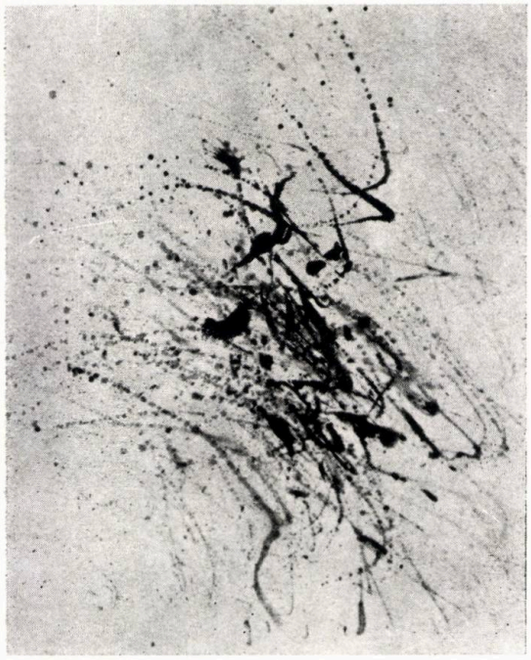
MARIN MIHALACHE











ESTETIC ŞI INTERPRETARE

TITI SIMIONESCU, DOUĂ EXPOZIŢII DE SCULPTURĂ

Risipa are sinonimie curioasă. Utilizat singur, substantivul înseamnă condamnabilă nechibzuială, cheltuire inutilă, cu alte cuvinte, valoare negativă. Prin precizarea risipei ca natură, substantivul are, însă, etic, perspective noi şi din momentul în care nu se mai compune cu termeni numind obiecte materiale, risipa începe să urce pe treptele virtuţii: risipă de bunăvoinţă, risipă de curaj, risipă de energie (umană) spre a sluji o cauză şi alte risipe care ne fac cinste.

Utilizată în desemnarea unor dispoziţii pe care le concretizează arta, nechibzuiala condamnabilă devine împărtăşire generoasă dintr-un belşug, prinos, dar şi bogăţie sufletească. Risipa de culoare, într-un tablou în care abundă feeric policromia, risipa de lumină, avînd acelaşi sens şi precizînd cum se utilizează concret culoarea. Şi se mai pot adăuga atîtea şi atîtea varii înţelesuri.

Trebuie să mărturisesc, însă, că risipă de îndemnuri, de impuls, de dragoste de viaţă, am văzut numai de două ori în arta plastică, în expoziţia, repetată, a aceluiaşi artist — de fapt, artistă — şi în aceeaşi sală — Orizont. În opoziţie cu sălile de la Dalles — spaţial apte a evidenţia forţa şi calităţile sculpturii monumentale —, galeria Orizont pare, total diferit, destinată a găzdui cu precădere expoziţiile de sculptură decorativă. În această sală, la o distanţă în timp din păcate prea mare, au avut loc cele două expoziţii, amintite, ale sculptoriţei **Titi Simionescu.**

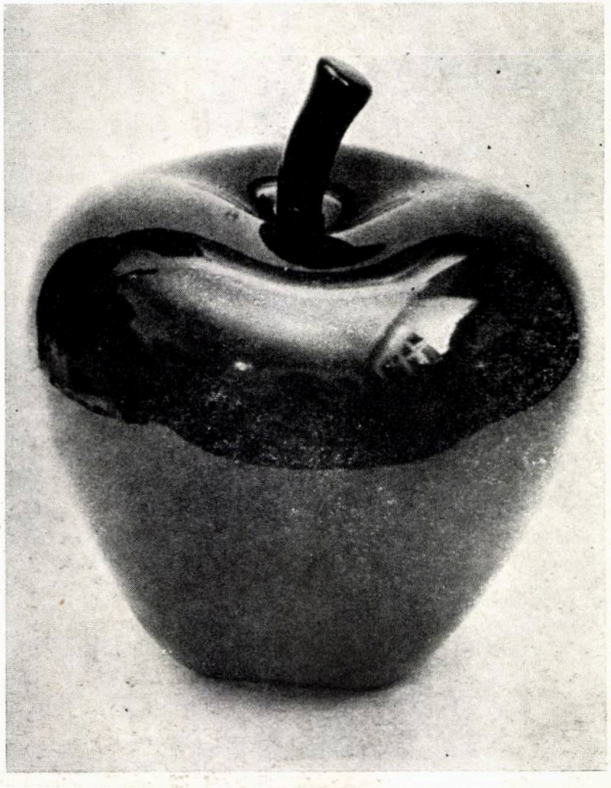
Motivele, asemănătoare şi în parte reluate, ale celor două expoziţii, au impus în primul rînd vederii — şi ca dominantă numerică — **fructele.** Grupate în mici ansambluri, fie aşezate direct pe pardoseală ori înălţate pe piedestaluri, mere cu forme generoase, ştiuleţi de porumb uşor despănuşaţi, păstăi de mazăre plesnite şi arătîndu-şi boabele gata să cadă, sîmburi de piersici, fructe de magnolii cu formă ca de floare, tot acest univers vegetal captiva spontan. Glazura patinată, cînd lucitor cînd mată, adăugată dimensiunilor şi scărilor schimbate, ajutau exponatelor să se cuprindă — fără a-şi pierde individualitatea — în ansamblu şi într-o desfăşurare incitînd la parcurgeri repetate şi la încrucişări de trasee variate şi noi de fiecare dată.

Pînă aici, totul pare a se rezuma la stăpînirea formelor create, dublată de măiestria în a le grupa în spaţiul oferit de sală. Participarea, însă, la bucuria celui care a creat toate aceste forme — **fructelor** adăugîndu-li-se **torsurile** şi **frizele decorative** — se face resimţită chiar de la primii paşi parcurşi în sală, ţinînd de un traseu, neobişnuit, pe care privitorul îl urmează parcurgînd, în sens invers, etapele creaţiei, descoperind intuitiv intenţiile ce gestau închise-n forme.

Spre a nu lungi, prisositor, comentariul, în detrimentul prezentării cu imagini a lucrărilor, elocvente prin însăşi forţa şi talentul creator cu care au fost zămislite, de către această sensibilă artistă, închei, nu înainte de a evidenţia impresia puternică de bucurie, de secret imbold spre dragostea de viaţă, ce irumpe încă de la pătrunderea — cum spuneam — în spaţiul expoziţiei, împreună cu acea impresie senină de reîntoarcere în copilărie, copilărie ce ne-a rămas în amintire ca vîrstă a bucuriilor născute direct din receptarea senzaţiilor pure.

Arh. RADU SORIN ŞTEFĂNESCU

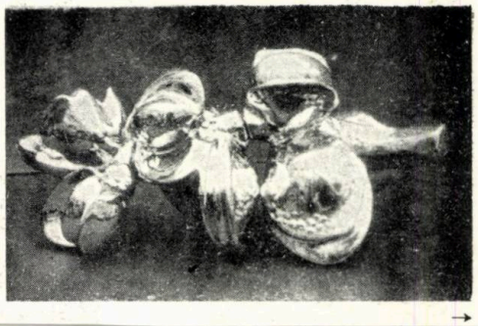
TITI SIMIONESCU — « Măr » (1), « Simbure de piersică » (2), « Fruct de magnolia » (3),

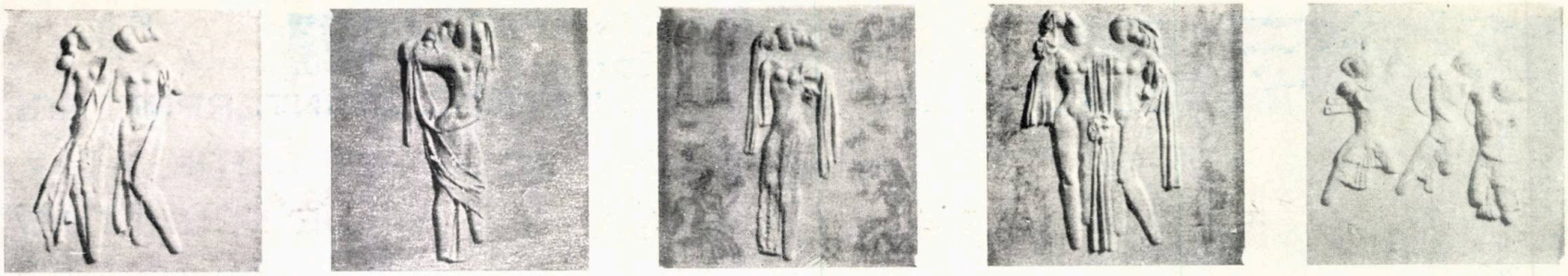


1

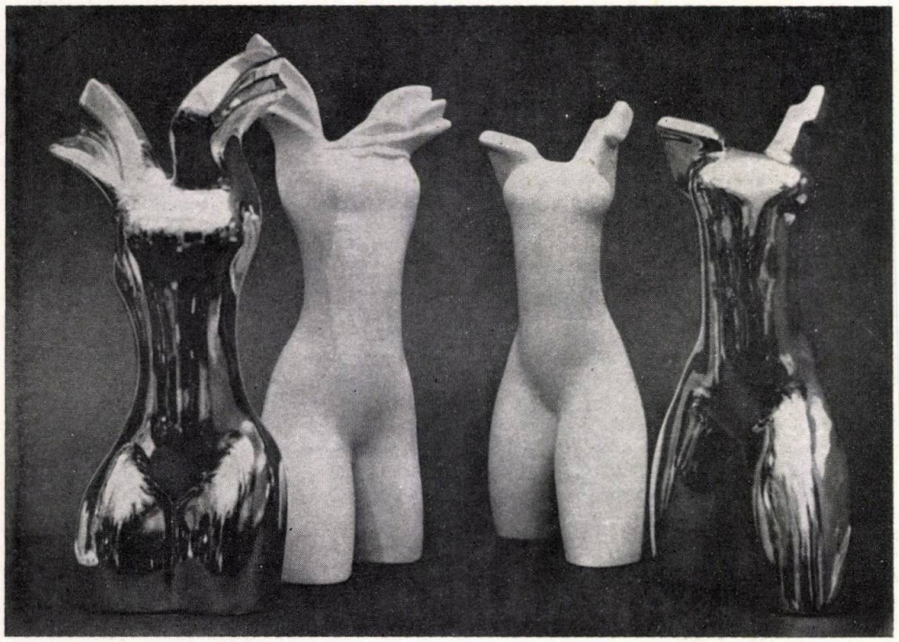
2

3

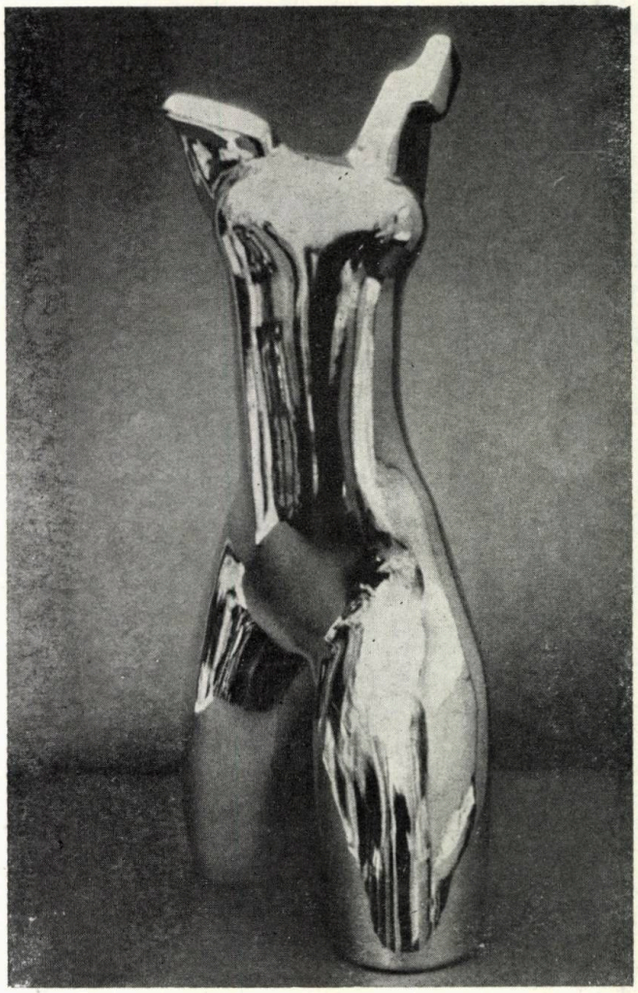




4



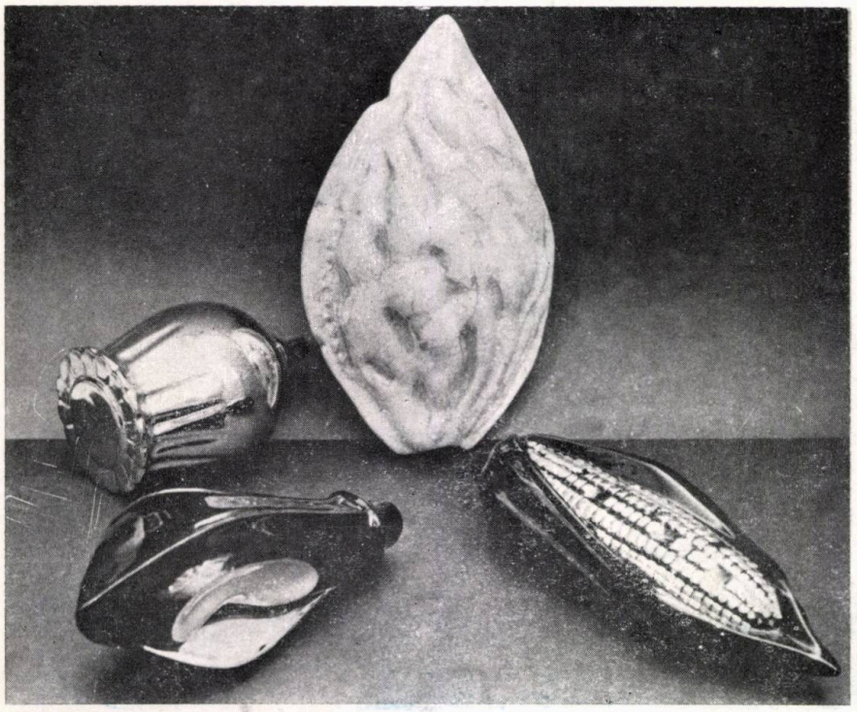
5



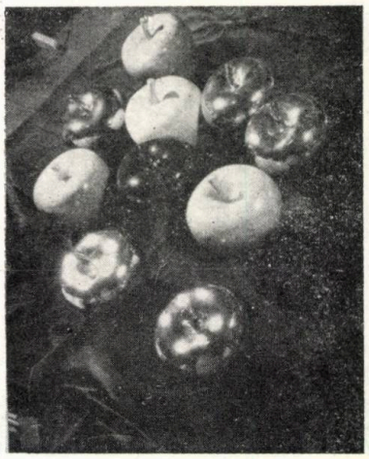
6

« Friză » (4), « Tors »-uri (5, 6), «Grup fructe» (7), « Mere » (8)

TITI SIMIONESCU



7



8

INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ

ROMANIA • BUCHAREST

PRODUCATOR / MANUFACTURER / HERSTELLER / FABRICANT

ÎNTREPRINDEREA MECANICĂ FINĂ BUCUREȘTI — ROMANIA

THE FINE MECHANICS ENTERPRISE

str Popa Lazăr 9—25, Telefon 35 00 00, Telex 11 583

Întreprinderea Mecanică Fină București execută în cadrul programului său de fabricație, următoarele familii de produse: • Aparate pentru controlul pasiv și activ • Aparate și mecanisme de orologerie industrailă • Aparate pentru controlul mărimilor termotehnice • Elemente de automatizare pentru reglarea presiunilor și temperaturilor • Scule, portscule, dispozitive și matrițe • Produse din carburi metalice sinterizate • Scule diamantate • Pile și raşpele.

Zum Fertigungsprogramm des Betriebs Mecanică Fină Bukarest zählen folgende Erzeugnissgruppen: • Inprocess- und Postprocess • Messteuerungen • Industriemessuhren und Mechanisme • Prüfgeräte für termotechnische Grösse • Automatisierungs elemente für Temperatur- und Druckregler • Werkzeuge, Werkzeughaller, Vorrichtungen und Matrizen • Sinter Hartmetallerzeugnisse • Diamantwerkzeuge • Feilen und Raspeln.

L'Entreprise Mecanică Fină de Bucarest exécute dans le cadre de son programme de fabrication, les séries de produits suivantes: • Appareils pour le contrôle actif et pasif • Appareils et mechanismes d'horologerie industrielle • Appareils pour le contrôle des dimensions thermotechniques • Eléments d'automatisation pour le réglage de la pression et de la temperature • Outils, porte-outils, dispositifs et matrices • Produits des carbures métalliques frittées • Outils diamantés • Limes et râpes.

The manufacturing programme of the Mecanică Fină Enterprise Bucharest contains also the following product groups: • inprocess and Postprocess sizing gauges • Industrial clockworks • Thermotechnical control apparata • Automised compounds for thermostats and pressure controllers • Tools, tool holders, devices and dies • Sintered carbide metal products • Diamond tools • Files and rasps.

Superior accuracy parameters, high technical standard and complexity, a wide range of applicability, endurance, highly efficient constructional elements — these are some of the features boasted by the dimensional control and measuring instruments and apparatuses and of the tools bearing the IMF mark. Do not forget: they impart superior functionality, maximum safety of operation, great productivity to your machinery and installations and high quality to your products.

The tradition and vast experience amassed by the enterprise in its 30 years of existence, its contribution to making its partners' products profitable explain why the IMF products are in great demand in 35 countries on four continents among wich Bulgaria, Czechoslovakia, People's China, Egypt, France, East Germany, West Germany, Liberia, Netherlands, Poland, Spain, the USSR, the USA.

MEASURING AND CONTROL INSTRUMENTS

MEASURING AND DIMENSIONAL CONTROL INSTRUMENTS

- dial indicators
- bore checking and control instruments
- comparator instruments
- gear measuring instruments
- angle measuring instruments and apparatus
- surface measuring instruments
- supports and accessories for measuring instruments

APPARATUS FOR ACTIVE AND PASSIVE CONTROL BASED ON MODERN PRINCIPLES

- active control instruments for universal and surface grinding machines
- passive control instruments with electric contacts and pneumatic transducers
- electric apparatus for rugosity control

HAND TOOLS, DEVICES AND MATRICES

DIAMOND TOOLS

- diamond tools monocrystalline and polycristalline
- diamond tools for processing grinding stones
- diamond wheels with metal and organic bonds for processing hard and extra-hard materials
- metal-bonded diamond tools for special processing
- diamond drawing dies
- diamond pastes

MANUFACTURER :

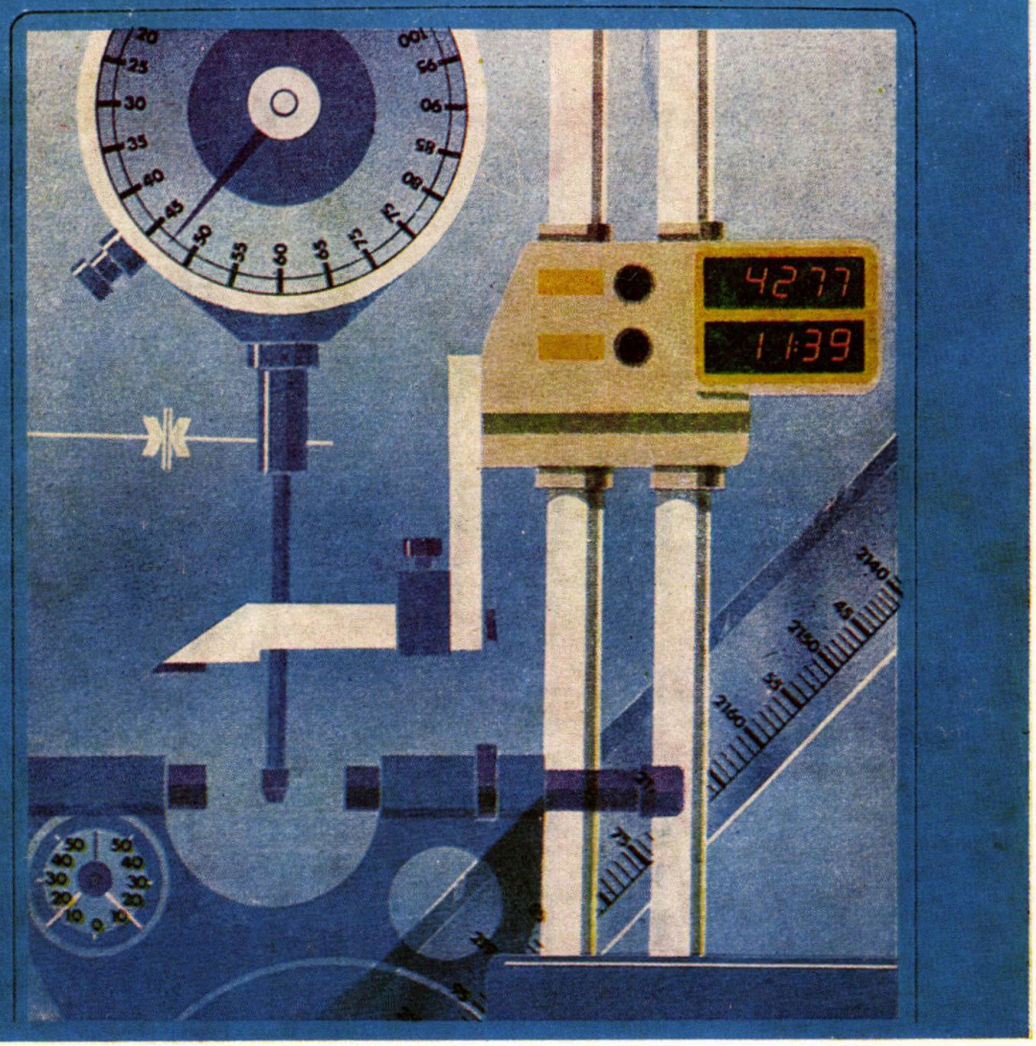
THE FINE MECHANICS ENTERPRISE
Bucharest — ROMANIA
9—25, Popa Lazăr St.
Phone, 35 00 00/290
Telex 11 583

EXPORTER :

electroexportimport
Bucharest — ROMANIA
216 Victoriei Ave.
Phone 50 28 70
Telex 11 388

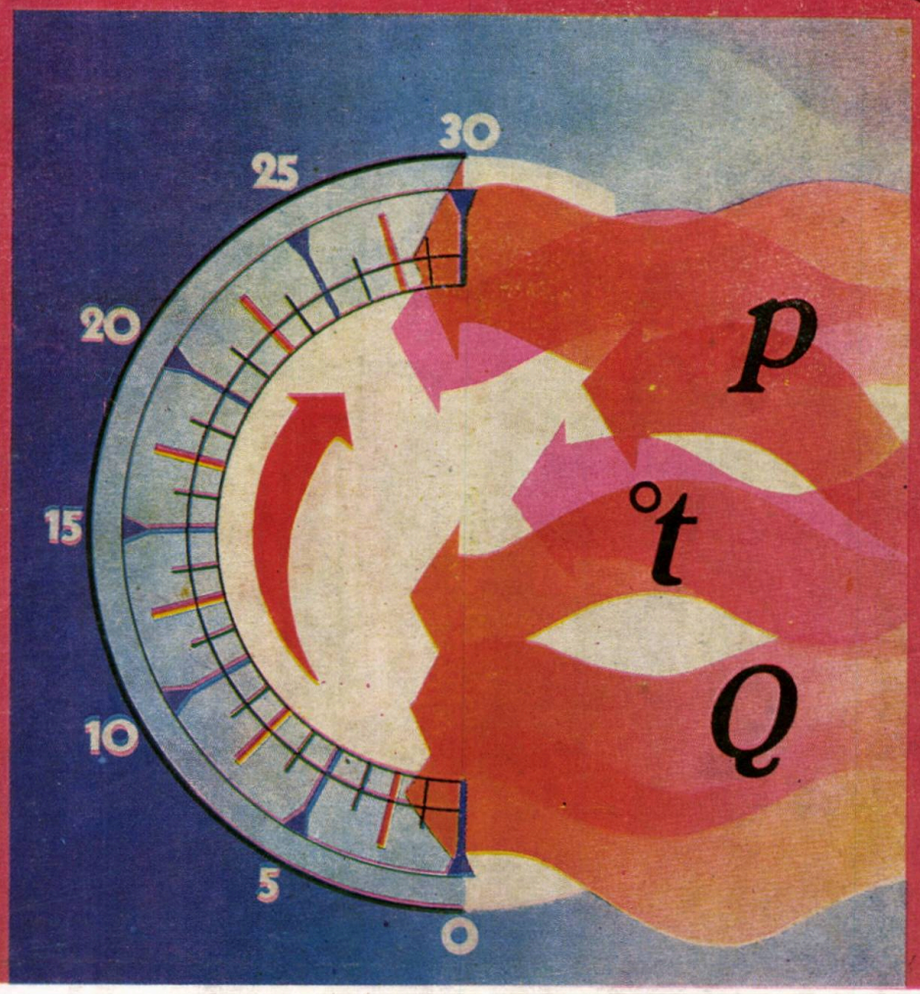
INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

aparate și instrumente de măsură și control dimensional



INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

aparate pentru controlul mărimilor termotehnice



Pour exercer votre adresse !
Pour satisfaire votre hobby !
Pour vous aider à bricoler !

ENTREPRISE D'OUTILS RÎȘNOV

MARQUE DEPOSEE

50 ans d'expérience à votre serivce

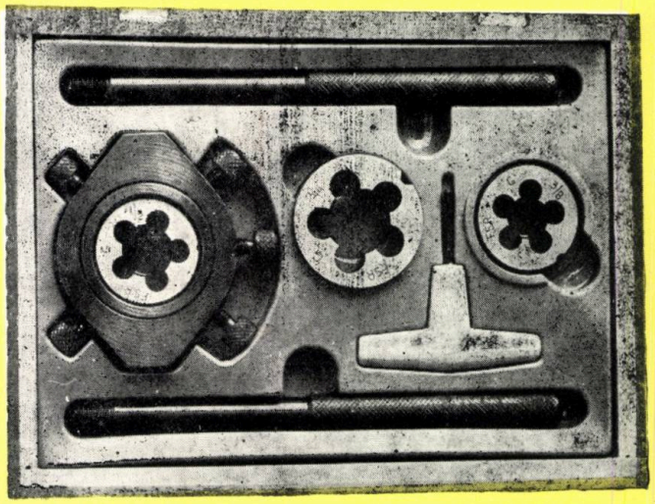
ENTREPRISE D'OUTILS RÎȘNOV
1, strada Cîmpului, Roumanie,
tél. : 921/16202 ou 922/30681
921/16203 922/30682

offre un vaste choix de trousses et coffrets à outils nécessaires à tous travaux d'ordre ménager, tels que :

- trousses de mèches en acier pour percer le béton et la pierre, dimensions ∅4—10 mm; ∅5—7 mm
- coffrets en matière plastique contenant de sets de mèches pour percer le béton et la pierre, dimensions: ∅1,5—6,5 mm
- coffrets en matière plastique contenant des sets de mèches perceuses de métaux, dimensions: ∅1—10 mm
- boites métalliques contenant des sets de mèches perceuses de métaux, dimensions: ∅ 1—13 mm
- boites métalliques contenant des sets de tarauds, dimensions: ∅4—12 mm
- trousses de tarauds de calibrage et dégrossisage, de M3 à M8
- trousses de mandrins de M3 à M8
- trousses pour rectifer soupapes de siège, — TS 12 pour voiture Dacia 1300
- trousses pour corriger robinetterie, TS 1
- trousse d'extraction de vis cassées, type foret, TBE—14
- trousses d'outils pour extraire des vis cassées, TE—3

Bientôt sera mise en vente:

- Une trousse à nettoyer les soupapes de voitures TS—3



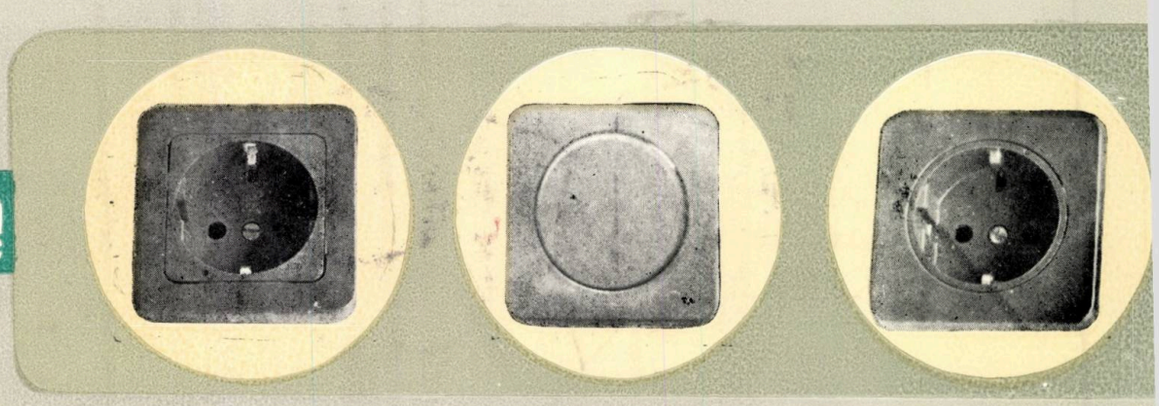
I.A.E.I.

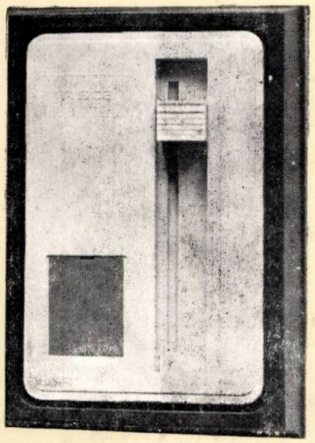
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAŢII — FOCŞANI

Judeţul Vrancea — ROMÂNIA, strada Bucureşti nr. 16 A, telefon 939 — 15300

focsani

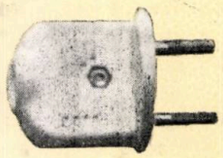
insta ELECTRIC



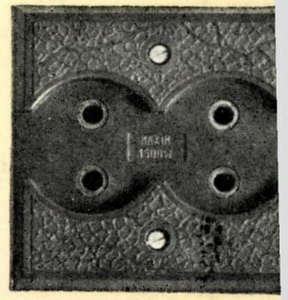


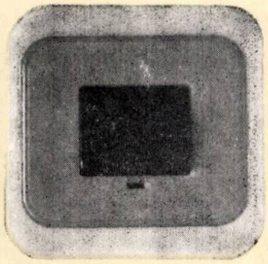
VĂ OFERĂ O LARGĂ GAMĂ DE PRODUSE:

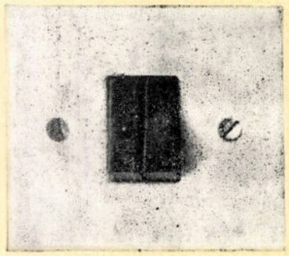
- APARATAJ DE JOASĂ TENSIUNE PENTRU INSTALAŢII DE UZ CASNIC ŞI SEMIINDUSTRIAL:
  - — prize simple, prize duble, triple şi multiple
  - — întrerupătoare modernizate
  - — întrerupătoare cu senzor şi variator de intensitate luminoasă
- CLEME DE RACORDARE.

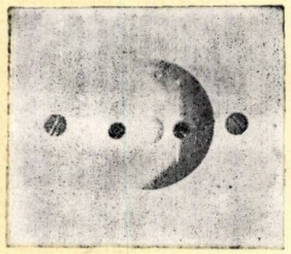


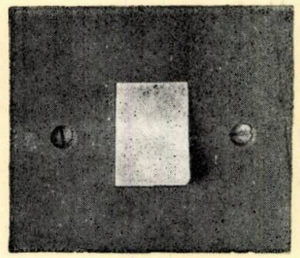
Dotarea tehnică superioară şi gradul înalt de calificare al personalului, estetica produselor IAEI — FOCŞANI şi rezistenţa acestora în funcţionare sînt factori care au determinat ca marca întreprinderii noastre să fie cunoscută nu numai în ţară, ci şi în străinătate.

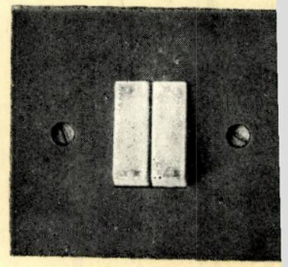


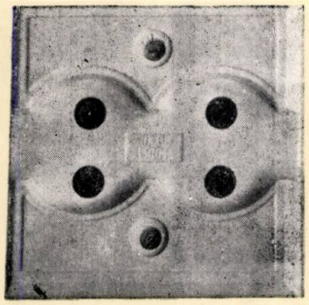


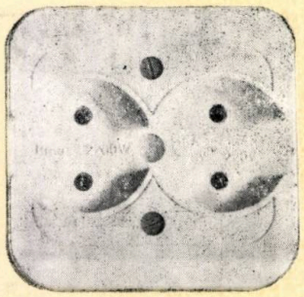


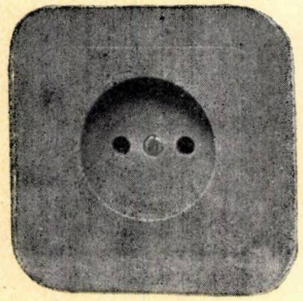


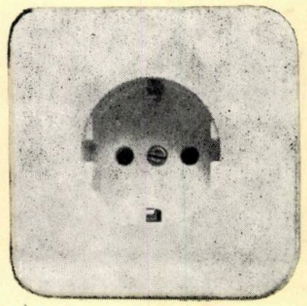


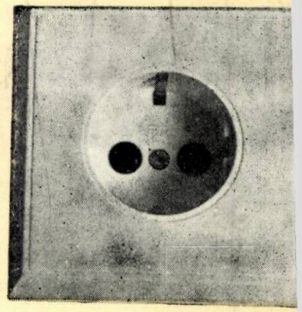










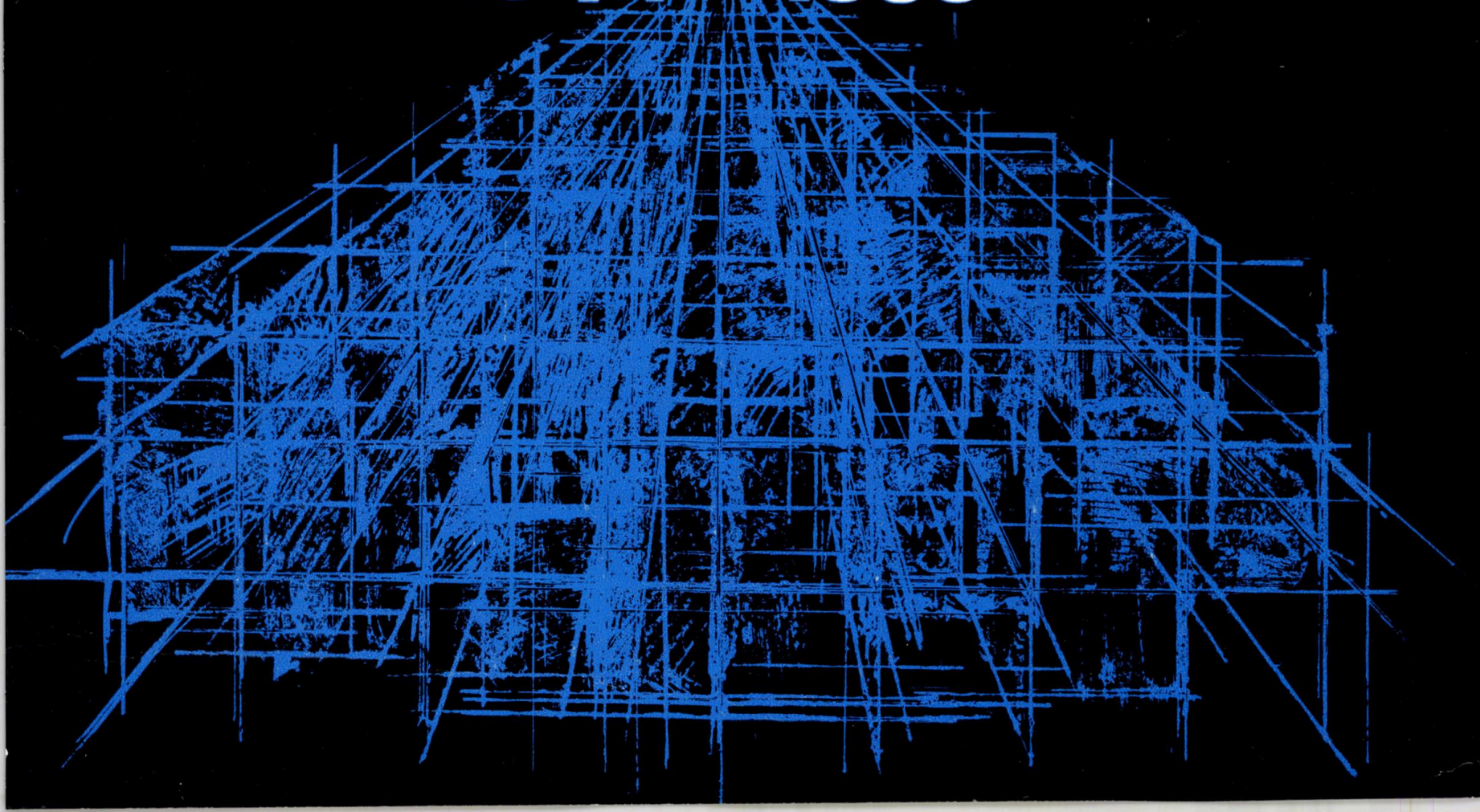


arhitectura

4 | 88

F 1920
1989 -04- 18

1944 - 1988



REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **stud.-arh. Răzvan LUSCOV**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene, diapozitive și cu fotografii: arhitecții DAN ADRIAN (Craiova), GEORGEL CRIȘAN, Fototeca AGERPRES, arhitecții DORIN GHEORGHE, TEODOR GHEORGHIU (Buzău), VIOREL HURDUC, INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE, ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ —ISLGC— București, artistul plastic IOSIF KIRÁLY (Timișoara), designerul ADRIAN MARIAN (Timișoara), arh. GEORGICĂ MITRACHE (Pitești), FLORENTIN OIȚĂ — AAF, criticul de artă PETRE OPREA, arhitecții SORIN PENTILESCU (Suceava), MILIȚA SION, SANDOR SZAKÁS—AAF (Miercurea Ciuc), CORNELIA ȘOANCĂ, UNIUNEA ARHITECȚILOR — URSS

Lei 45

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ ARTA GRAFICĂ

arhitectura

4 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 4 (233, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906

CENTRE NOI ȘI DOTĂRI

BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● DIN RUBRICILE REVISTEI ARHITECTURA

AGENDA

Designer Adrian Marian ● « PRIN DESIGN SPRE O NOUĂ
3 CALITATE »

5 *** ● 1 IULIE — ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII

5 St.R.I. ● SEMNALARE EDITORIALĂ

CRONICA

St.R.I. ● « PERFECȚIONAREA PROCESULUI DE ÎNVĂȚĂ-
6 MÎNT SUPERIOR DE ARHITECTURĂ »

*** ● « NATURĂ ȘI CULTURĂ ÎN ARHITECTURA SFÎR-
ȘITULUI DE SECOL — O DEZBATERE DESPRE ‚POIETICA'
7 LOCUIRII ».

23 AUGUST 1944—23 AUGUST 1988

ÎNTÎMPINÎND MAREA SĂRBĂTOARE NAȚIONALĂ
9 **A POPORULUI ROMÂN**

Sociolog Trăilă Cernescu ● REVOLUȚIA DE ELIBERARE
SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ ȘI FENOMENUL CULTURAL
10 ROMÂNESC

CENTRE NOI ȘI DOTĂRI

Arh. Dorin Gheorghe ● ANSAMBLUL CENTRAL MIERCUREA
12 CIUC

Arh. Milița Sion, arh. Matei Lykiardopol ● BLOCURI DE LOCU-
14 INȚE ÎN ZONA CENTRALĂ MIERCUREA CIUC

Arh. Dorin Gheorghe ● SEDIUL POLITICO-ADMINISTRATIV
ȘI PIAȚA DE ADUNĂRI POPULARE, MIERCUREA CIUC ● CA-
18 SA DE CULTURĂ A SINDICATELOR

Arh. Milița Sion ● HOTELUL ‚HARGHITA', MIERCUREA
27 CIUC

Arh. Sorin Pentilescu ● MAGAZIN GENERAL ȘI MAGAZIN
DE PREZENTARE ȘI DESFACERE A MOBILEI ÎN ORAȘUL
31 RĂDĂUȚI

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Arh. Georgel Crișan ● ALCĂTUIREA UNUI SISTEM GRAFIC
37 INTERACTIV (I)

Arh. Viorel Hurduc, arh. Diana Hurduc ● DINAMICA IMAGI-
NII ÎN ARHITECTURĂ — CONFLICTUL ÎNTRE FRONTAL
39 ȘI PERSPECTIVISMUL DETALIILOR DIN PLANUL FRONTAL

AGORA

42 Arh. Dan Budică ● ȘANSA DE A DEVENI ARHITECT

Arh. Anca Sandu-Tomașevschi ● TAINICA LEGĂTURĂ ÎNTRE
UN CAPITEL IONIC ȘI ZGLOBII NORIȘORI ALBI, CA SPUMA
42 DE ȘAMPANIE

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Arh. Teodor Gheorghiu ● ARHITECTURA SUBTERANĂ —
DESPRE STRUCTURILE URBANE SUBTERANE MEDIEVALE
43 ROMÂNEȘTI

FIȘIER

Petre Oprea ● O COLABORARE FRUCTUOASĂ ÎNTRE ARHI-
TECTUL MARCEL IANCU ȘI SCULPTORIȚA MILIȚA PĂ-
TRAȘCU 46

SECVENȚĂ

*** ● DUPĂ 30 DE ANI 48

FIȘE TEHNICE

Rubrică redactată de conf. dr. arh. Marius Smigelschi și
arh. Călin Negoescu 49

RECENZII-PREZENTĂRI

Semnează Ariadna Zeck 53

MIȘCAREA IDEILOR

Arh. Radu Drăgan ● FIINȚA ȘI SPAȚIUL 55
Marcian Ghica ● BOMARZO — PARADOXUL CATHARCTIC 56
Traian Dinorel Stănciulescu ● SUB SEMNUL FORMEI — BRÂN-
CUȘI 58

PAGINA ȘCOLII

Arh. Georgică Mitrache ● SEDIUL POLITICO-ADMINISTRA-
TIV AL JUDEȚULUI TIMIȘ, ÎN MUNICIPIUL TIMIȘOARA —
PROIECT DE DIPLOMĂ 1987 59

ÎN FOAIERUL AULEI

« NU POȚI FACE ARHITECTURĂ PENTRU UN SEZON »,
convorbire cu prof. arh. Marco Vaudetti (Italia), de stud.-arh.
Raluca Oproiu 64

CORESPONDENȚĂ

Dr. arh. Adrian Mahu ● A IV-A BIENALĂ MONDIALĂ DE
ARHITECTURĂ INTERARCH '87-SOFIA 66
Arh. Sofia Ungureanu ● MARELE ARC DIN CARTIERUL
DEFENSE 68

EXPOZIȚII DE ARHITECTURĂ

72 *** ● « ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ »

DICȚIONAR

Dr. arh. Peter Derer ● UN MAESTRU AL BAROCULUI TÎR-
ZIU — JOHANN BALTHASAR NEUMANN (1687—1753) 76

DESIGN-ARTE

Virgil Mocanu ● UNIVERSURI PARALELE 79
Irina Alexandrescu ● ECOURI TIMIȘORENE 80

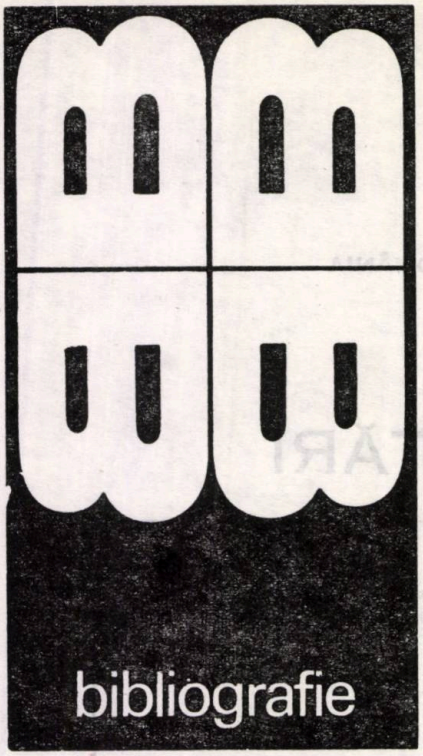
DESIGN VESTIMENTAR

Adrian-Silvan Ionescu ● ANCA DAN — TRANSVEȘMINTE 83

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI ... C III

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU * — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * președinte, arh. EUSEBIE LAȚIȘ *, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, DOINA TARHON *, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacție*



Selecții bibliografice
de Nicoleta Dandu

DIN RUBRICILE REVISTEI «ARHITECTURA»*

AGORA

Biciușcă, Fl. **De ce a murit postmodernismul?**, 6/1986, p. 27
Budică, D. **Prestigiul și... bicicleta,** 5/1986, p. 28
Budică, D. **Specific local și... romantism,** 1/1986, p. 40
Drăgan, R. **Al șaselea ordin,** 6/1986, p. 28
Drăgan, R. **Arheologie,** 1/1986, p. 40
Sandu-Tomașevschi, A. **Cîte ceva despre semnificație și interpretare în arhitectură,** 2/1986, p. 32
Sandu-Tomașevschi, A. **Amintire de pe Rin,** 4/1986, p. 29
Sandu-Tomașevschi, A. **Slalom paralel,** 3/1986, p. 32
Sandu-Tomașevschi, A. **Un mod de a privi lucrurile,** 5/1986, p. 28

CONVORBIRE CU...

Mahu, A. **Profesorul dr. arhitect Romeo Ștefan Belea,** 4/1986, p. 12—16

DEZBATERE

Adrian, D. **Urbanism fără inimă,** 1/1986, p. 39
Dènes, J. **Idei legate de un model matematic (II),** 3/1986, p. 24—31
Enache, M. **Orașele ca sisteme ultrasensibile,** 4/1986, p. 27—28
Sebestyén, Gh. **Cu privire la unele preocupări pentru evaluarea calitativă a proiectelor (tip) pentru clădiri de locuit,** 2/1986, p. 31—32
Stănciulescu, T. D. **Locuința — măsură a raporturilor dintre om și natură,** 1/1986, p. 38

SCENOGRAFICA

Luscov, R., Cucu, I. **«Scenografia se inspiră permanent din spațiul arhitectural-generator de emoții» — convorbire cu arh. Dan Jitianu,** 5/1986, p. 81—84
Suciu-Moscu, C. **Proiect scenografic,** 6/1986, p. 79—80

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Delavrancea-Gibory, H. **Opinie. Completarea volumelor arhitecturale ancestrale în practica restaurării,** 6/1986, p. 29—32
Gheorghiu, T. O. **Buzău — orașul medieval,** 1/1986, p. 41—49
Gheorghiu, T. O. **Monument...,** 6/1986, p. 32—36
Ghinea, M. **Propuneri pentru o metodă de investigat a evoluției tîrgurilor medievale din Moldova și Țara Românească,** 5/1986, p. 40—42
Nussbächer, G. **Documente privind dezvoltarea arhitectonică a orașului Brașov la începutul secolului al XV-lea,** 5/1986, p. 42—45
Pănoiu, A. **Din opera de sistematizare a teritoriului în secolul al XIX-lea — amenajarea navigabilă a principalelor rîuri ale țării,** 4/1986, p. 30—36
Pătrașcu, Gh. **Cîteva considerații asupra gospodăriei țărănești în context european,** 5/1986, p. 29—39
Sebestyén, Gh. **Unele considerații despre un monument din Făgăraș mai puțin știut,** 2/1986, p. 33—40

MIȘCAREA IDEILOR

Eftimescu, I. **Arhitectura — zidire și legendă,** 1/1986, p. 62
Sandu-Tomașevschi, A. **Fulgerări inteligibile,** 1/1986, p. 62
Sandu-Tomașevschi, A. **Nostalgii desuete (?) sau timidă pledoarie pentru un istoricism decent,** 6/1986, p. 64
Stănciulescu, T. D. **Arhitectura — pentru un viitor al trecutului,** 5/1986, p. 54—56
Ștefan, D. **Contextualism** (III), 2/1986, p. 57—58, (IV), 4/1986, p. 70—74, (V), 6/1986, p. 64

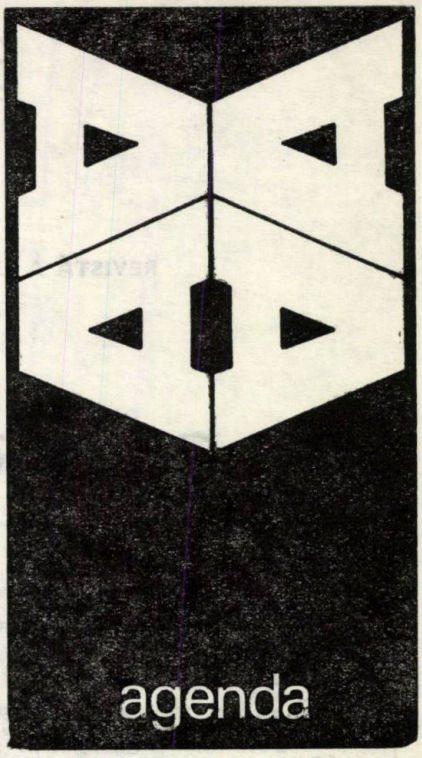
PATRIMONIU

Hoinărescu, C. **Studiu de inventariere, cartare și punere în valoare a monumentelor de arhitectură, istorice și memoriale din județul Prahova,** 1/1986, p. 34—38

FIȘE TEHNICE

Nr. 310 **Amenajări scena polivalentă la Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 37
Nr. 311 **Fațada placată cu travertin la Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 38
Nr. 312—313 **Perete cu tratament fonoabsorbant și loji în consolă, la Sala Palatului Republicii Socialiste România (Fișa 1),** 4/1986, p. 39, **(Fișa 2),** p. 40
Nr. 314 **Ușă pliant-culisantă la Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 41
Nr. 315 **Ușă de intrare în sală cu o față din lemn și una din pluș, la Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 42
Nr. 316 **Lojă separată de sală cu panouri amovibile sau cu perdea în Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 43
Nr. 317 **Fotoliu adosat peretelui sălii de spectacol la Sala Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 44
Nr. 318—319 **Perete fund sală, cu vizoare fixe și mobile la Sala Palatului Republicii Socialiste România (fișa 1),** 4/1986, p. 45, **(fișa 2),** p. 46
Nr. 320—321 **Finisaje într-o încăpere reprezentativă la Sala Palatului Republicii Socialiste România, (fișa 1),** 4/1986, p. 47, **(fișa 2),** p. 48

*** Bibliografia se referă la numere ale revistei pe care doritorii încă și le mai pot cumpăra din redacție**



Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP, ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecției.

La solicitare, direct din redacție, pot fi cumpărate cîteva dintre numerele noastre mai vechi. Informații, în acest sens, puteți obține și telefonic.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA.

„PRIN DESIGN SPRE O NOUĂ CALITATE"

COMITETUL DE CULTURA SI EDUCATIE SOCIALISTA AL JUDETULUI TIMIS

COMPLEXUL MUZEAL AL JUDET TIMIS SECTIA DE ARTA

UNIUNEA ARTISTILOR PLASTICI FILIALA TIMISOARA

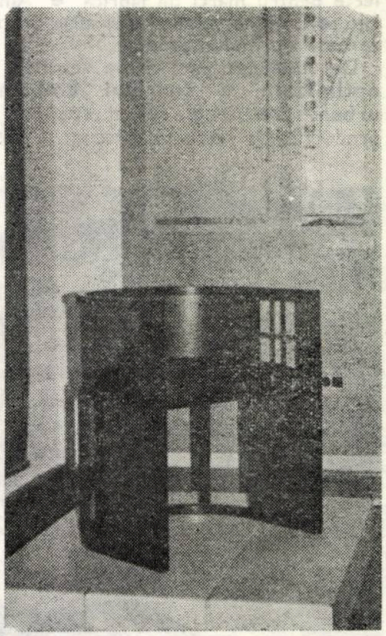
AMBIENTAL * INDUSTRIAL
DESIGN '88
VESTIMENTAR * GRAFIC

IN COLABORARE CU INTREPRINDERILE: AEM AMBALAJUL METALIC AUTOTURISME IGNATUL CONFECTII ELBA DUBAN JERSEY LOLA MTC PROTIM BUMOTIM TCAIT TAD TAPETUL TAGARUL DE PALTIMPA ELECTRO TIMIS

ORGANIZAREA EXPOZITIEI

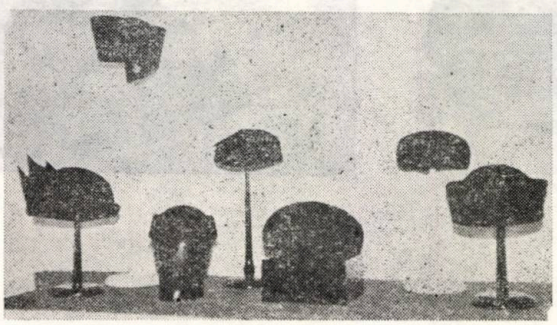
EXPOZITIA ESTE DESCHISA LA SECTIA DE ARTA PIATA UNIRII NR 1 INTRAREA STR ENGELS

PRIN DESIGN SPRE O NOUA CALITATE



1

Un generic, pentru manifestarea expoziţională de amploare a creatorilor timişoreni din domeniul **designului industrial**. Găzduită în spaţiul generos al Secţiei de artă din Complexul Muzeal Timiş, această expoziţie s-a înscris bunelor tradiţii ale **şcolii timişorene de artă,** ajunsă la o vechime de aproape un sfert de veac (primul liceu de arte plastice, cu profil experimental de **design**, ia fiinţă în 1968).



2

1. Arhitecţii E. Minzat şi G. Menekes (IPL): SCAUN — 2. Creator Aurora Tozo (Întreprinderea PALTIM): PĂLĂRII

Au fost reunite, pe simezele Muzeului de Artă, cam cinci sute de schiţe şi desene — alături de machete —, realizate de aproape cincizeci de specialişti în designul industrial, ce-şi desfăşoară activitatea în douăzeci şi cinci de întreprinderi reprezentative ale municipiului. Organizatorii s-au străduit să fie ilustrate aproape toate domeniile în care designul îşi face simţită prezenţa, cum ar fi: • Mijloacele de transport (automobile şi tramvaie) • Elementele tehni-

cii de calcul ● Aparatele electrice de măsură ● Mobilierul, domestic și pentru unități comerciale ● Bunurile de larg consum ● Corpurile de iluminat.

Foarte bine reprezentată a fost și activitatea creatorilor din domeniul industriei ușoare, prin exponate cum ar fi: pălării, vestimentație, imprimeuri, contexturi, marochinerie, încălțăminte.

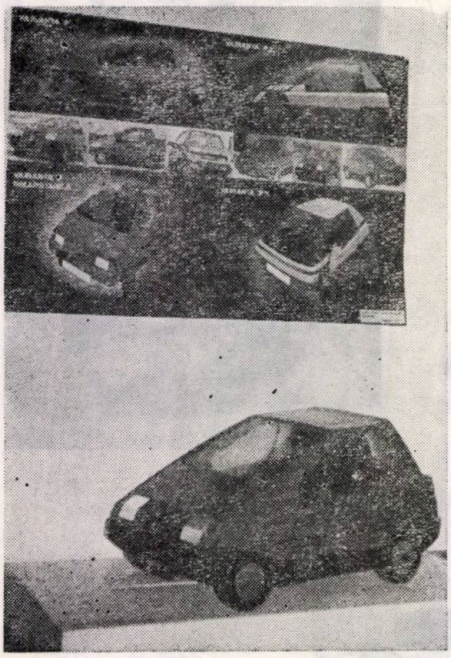
N-au lipsit preocupările din domeniul **grafic designului**, cuprinzînd: ● Proiecte pentru mărci de fabrică ● Ambalaje ● Prospecte/pliante și afișe de prezentare ale noilor produse.

De asemenea, nici cîteva rezolvări de **optimizare a cadrului ambiental urban,** precum și cel al spațiilor de producție, de recreare. precum și exemplificări edificatoare din sfera **intervenției cromatice** asupra mediului artificial.

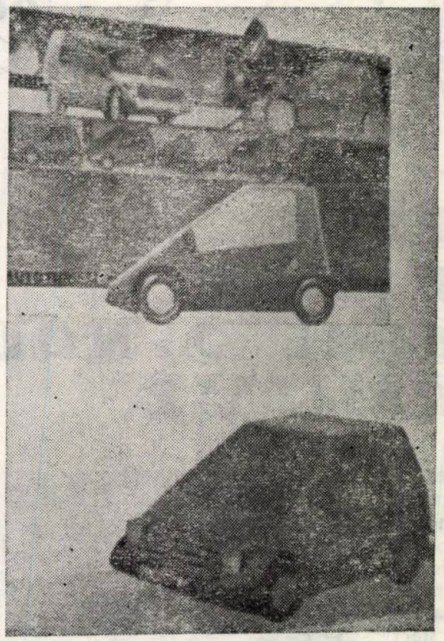
Un larg spațiu expozițional a fost rezervat etalării pieselor componente ale proiectului pentru « PARCUL COPIILOR» din Timișoara. Un entuziast colectiv, de arhitecți și designeri, a prezentat, astfel, desene, fotografii și machete ale obiectelor create, inspirat, pentru acest spațiu al frumosului, al jocului și destinderii vîrstelor mici, al instruirii și descoperirii, prin ludic, a adevărurilor existenței, naturii în general, științei și al provocării ingeniozității infantile spre demers creativ, înțelegere a spațiului, pătrundere în teritoriul artei ambientale etc. Surprind numărul și diversitatea locurilor și a « jocurilor» realizate, precum și originalitatea întregului ansamblu, care se constituie ca un punct de referință în ambientul timișorean și pe care ne propunem a-l înfățișa, într-un viitor număr al revistei ARHITECTURA.

La închiderea expoziției — de la vernisajul și din sălile căreia, prezentăm acum, cîteva fotografii —, o dezbatere cu tema « **Probleme actuale ale designului timișorean** » a polarizat interesul și larga participare a unor creatori, specialiști, factori de răspundere în promovarea acestei activități, care va trebui să aibă o pondere din ce în ce mai mare, în conformarea și competitiva extindere a calității noilor produse.

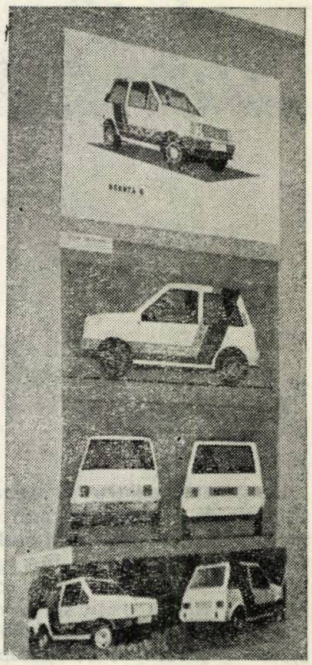
Designer ADRIAN MARIAN



3

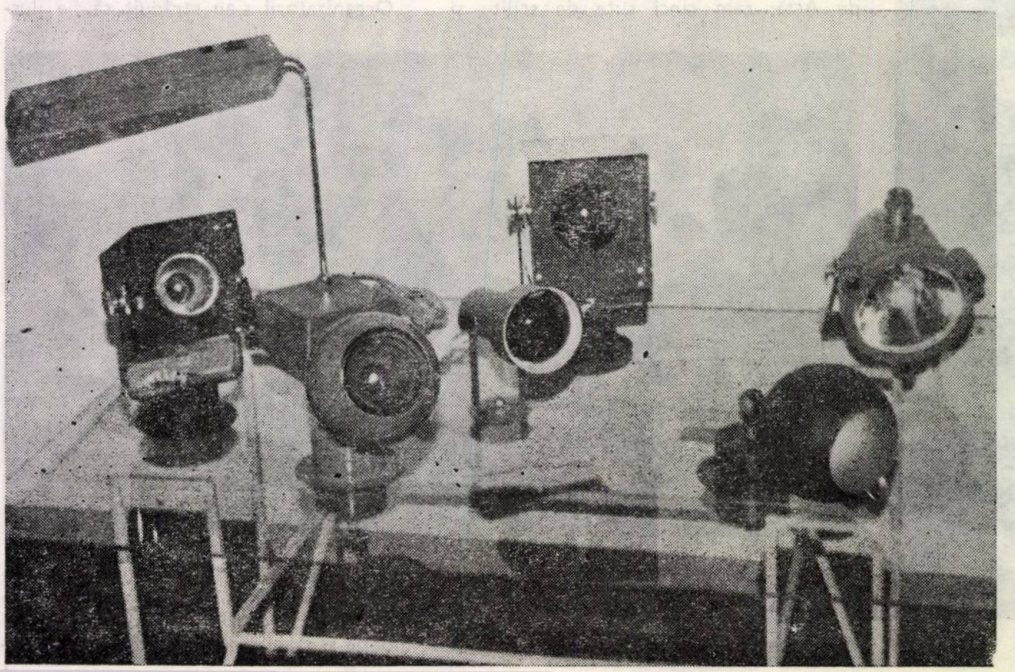


4



5

6



3. Designer Agaziu Petrașcu (ICSITA-Atelier 212): AUTOTURISM 2 PERSOANE — 4 Arh. Mihai Corneliu Donici (ICSITA — Atelier 212): AUTOTURISM 2 PERSOANE — 5. Designer Adrian Marian (ICSITA-Atelier 212 : AUTOTURISM DE FOARTE MIC LITRAJ « EGRETA» — 6 CORPURI DE ILUMINAT — o parte din Standul creatorilor de la « ELBA »-

7 C. arh. Liviu Bojic: STANDUL ÎNTREPRINDERII DE APARATE ELECTRICE DE MĂSURAT—IAEM — 8. Designer Marian M. Adrian: MOBILIER ATELIERE PROIECTARE

1 IULIE—ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII

În 1985, la propunerea arhitectului Georgi Stoilov, președintele UIA în acea perioadă, Consiliul Uniunii Internaționale a Arhitecților a decis să consacre o zi pentru celebrarea Arhitecturii în lumea întreagă. S-a stabilit ca această zi să fie 1 IULIE, în fiecare an, sărbătoare pe care și revista noastră nr. 3/1988 a întîmpinat-o, semnalînd-o ca eveniment al breslei, de solidaritate și unire a eforturilor profesioniștilor din întreaga lume pentru pace, înțelegere și intensificare a proiectării cadrului de viață a lumii de mîine, fără amenințarea pericolului nuclear și al arsenalelor militare.

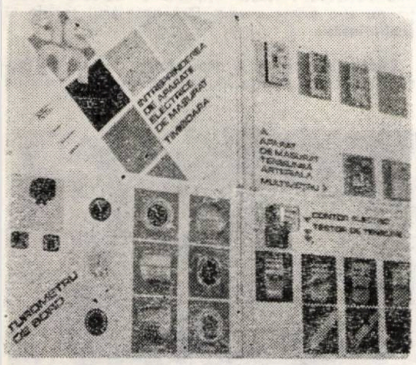
Ceea ce nu am putut aduce, atunci, la cunoștința cititorilor noștri, este faptul că, în iulie 1987, a fost lansat și un concurs pentru conceperea unui logotip, care să sublinieze adecvat acest eveniment.

Cincizeci de propuneri au fost supuse aprecierii unui juriu, reunit la Sydney, Australia, la 13 iunie 1988, la finele adunării Biroului UIA, juriu avînd în componența sa pe Rod Hackney, președintele UIA, Nils Carlson, secretar general al UIA, ș.a.

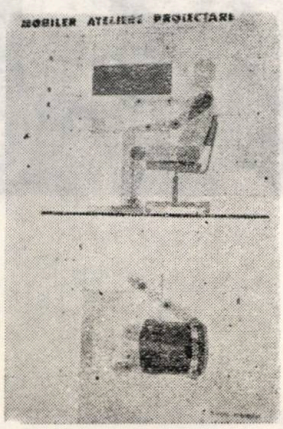
Proiectului de logotip al arhitectului danez **Hans Haugaard-Jensen** i s-au acordat cele mai multe voturi, laureatului conferindu-i-se și un premiu de 1000 **$**.

Prezentăm, acum, propunerea aleasă și premiată a acestei lucrări de bună ținută grafică și grăitoare prin sobra ei simplitate.

A



7



8

SEMNALARE EDITORIALĂ

Arhitectul **Dan Adrian** din Craiova, mai vechi colaborator al revistei noastre, este unul dintre nu puținii noștri confrați înzestrați cu sensibilitate poetică, dovedită prin repetata publicare, în reviste literare, a lucrărilor sale.

Semnalăm, de astă dată, apariția, în Editura Litera, a volumului său de versuri

«DIMINEAȚĂ INCOMPLETĂ», la care referindu-se, criticul literar **Ovidiu Ghidirmic** notează, în paginile ziarului județean ÎNAINTE, următoarele: «Sentimentul dominant pe care îl trăiește poetul este acela al incompletitudinii, pe care i-l provoacă aspirația spre perfecțiune, desăvîrșire artistică. Dan Adrian este un poet modern și, ca mulți alți reprezentanți ai generației sale, își propune acest lucru, în mod programatic. Prin încercarea sistematică de «depoetizare», prin «antiretorism», se înscrie în direcția, mai largă, a poeticii antipoeticului» (13 ianuarie 1988).

Nu putem decît să ne bucurăm de creșterea numărului poeților din rîndul breslei noastre (neegalînd, încă, apetența poetică a medicilor, să zicem), nădăjduind că, odată cu aceasta, vor spori și preocupările față de implicațiile arhitecturii în viața spirituală și în sensibilitatea artistică a oamenilor, pentru care este creată.

Șt. R. I.

cronica

« PERFECȚIONAREA PROCESULUI

În zilele de 14 și 15 iunie 1988, a avut loc — în organizarea Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România și a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » — o dezbatere care și-a propus să analizeze căile perfecționării procesului de învățămînt superior de arhitectură, evidențiind sarcinile învățămîntului pînă în anii 2000—2010 și modul în care acesta va trebui să se reflecte în pregătirea viitorilor profesioniști, în funcție de cerințele economico-sociale, ale construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

A vorbit prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul IAIM, subliniind tot mai puternica implicare a școlii, cu întreg potențialul ei creativ, la împlinirea marilor investiții din noul centru al Capitalei, la o serie de sistematizări, cercetări, studii, proiecte și consultanță de specialitate, pentru diferite județe ale țării, precum și la producția arhitecturii românești de export, fapt de natură a evidenția substanțial și tot mai intensa integrare a învățămîntului superior de arhitectură din țara noastră cu cercetarea și cu producția.

Au luat, apoi, cuvîntul, șefii de catedre — conf. dr. arh. **Eugeniu Apostol,** conf. dr. arh. **Radu Tănăsoiu,** conf. dr. arh. **Alexandru Sandu,** prof. dr. **Ion Rebedeu** — relevînd contribuția specifică și sarcinile proprii, ale catedrelor și disciplinelor, în procesul general al învățămîntului de pregătire și formare a viitorilor arhitecți.

În după amiaza primei zile a dezbaterii, arhitecții din Filiala UA Mureș au prezentat — prin arhitectele **Mathé Liliana** și **Raus Adriana** — comunicarea, însoțită de planșe și diapozitive, « Tîrgu Mureș — Soluții noi într-un oraș cu tradiție arhitecturală ».

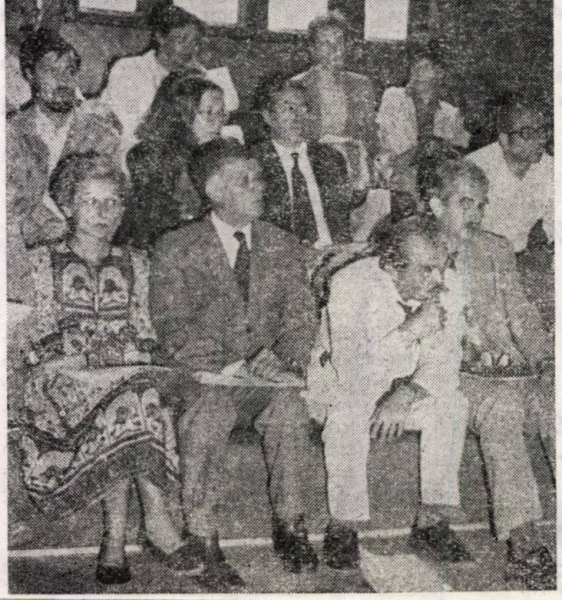
În cea de a doua zi, s-a desfășurat prima ședință de judecare a proiectelor de diplomă, care, pe lîngă atmosfera festivă ce însoțește de regulă acest eveniment important în viața viitorilor profesioniști, s-a înscris și în coordonatele demonstrativ-aplicative ale dezbaterii începute cu o zi înainte, continuate, apoi, în după-amiaza de 15 iunie, prin mai multe luări de cuvînt, interesante și oportune.

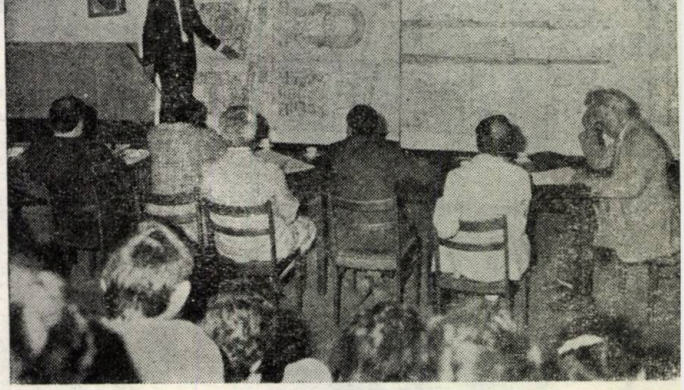
În paralel cu toate aceste manifestări, amintite, în consens și utilă complementaritate cu tema dezbaterii, s-a înscris și **expoziția** deschisă, în parterul școlii, conținînd planul și programele de învățămînt, precum și proiectele mai interesante, pe diferiții ani de studiu, realizate de studenții Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » sub îndrumarea, competentă, aplicată și de recunoscută valoare profesională, a unei prestigioase echipe de cadre didactice ale școlii.

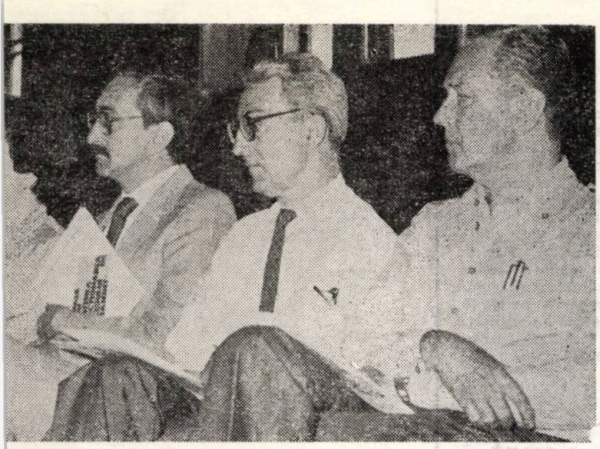
Prezentăm, în ilustrarea însoțitoare a notei de față, imagini de la dezbatere, de la sesiunea de diplome, de la masa prezidiului, din Sala Frescelor.

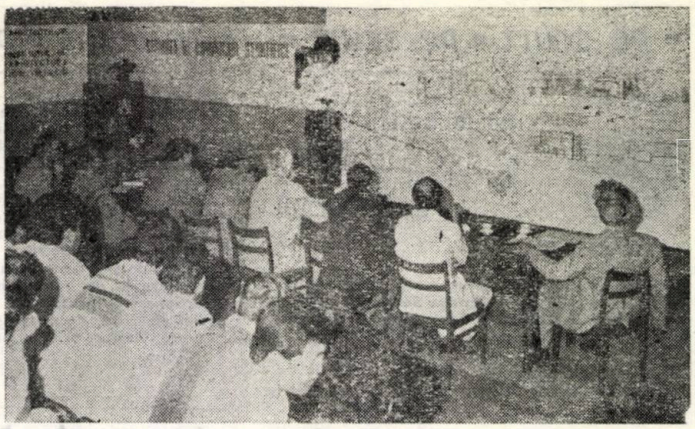
Nădăjduim să putem, în viitor, reflecta mai pregnant aportul substanțial al școlii la formarea viitorilor confrați și calitatea deosebită a elaboratelor practicii studențești de atelier, în paginile revistei. Această importantă sarcină redacția nu și-o poate asuma, fără necesarul sprijin al școlii însăși.

Excelenta etalare a proiectelor de la Arhitectură, în bine gîndita anfiladă a vitrinelor de pe









ÞE ÎNVĂȚĂMÎNT SUPERIOR DE ARHITECTURĂ»

Edgar Quinet, constituie, evident, o foarte bună **deschidere** spre cetate, chiar dacă, printr-o teribilă neșansă, aceasta e 'intermediată' de un anost parcaj (recent eliberat de organizarea de șantier a metroului), în locul unei necesare **promenade studențești** (mobilate și plantate în consecință) **a dialogului critic,** a schimbului fertil de opinii cu iluștri exponenți ai Universității de peste drum etc etc.

Dar, revista poate, totuși, asigura — și se și străduie să o facă — prezentarea producției școlii, a cercetărilor și studiilor întreprinse de profesorii ei, a demersurilor teoretice, (din afara activității curente la catedră), în întreaga țară și dincolo de granițele ei, cu eficiența proprie publicațiilor de același gen, cu oportuna intrare în fișele bibliografice ale unor importante centre, cu atestarea anteriorității editoriale etc etc.

Chiar și pentru atît, merită, oricum, să reflectăm la mai buna prezență a școlii în paginile ARHITECTURII.

Șt. R. I

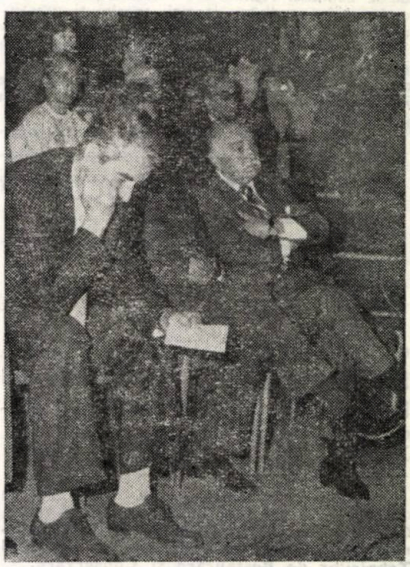
«NATURĂ ȘI CULTURĂ ÎN ARHITECTURA SFÎRȘITULUI DE SECOL — O DEZBATERE DESPRE 'POIETICA' LOCUIRII»

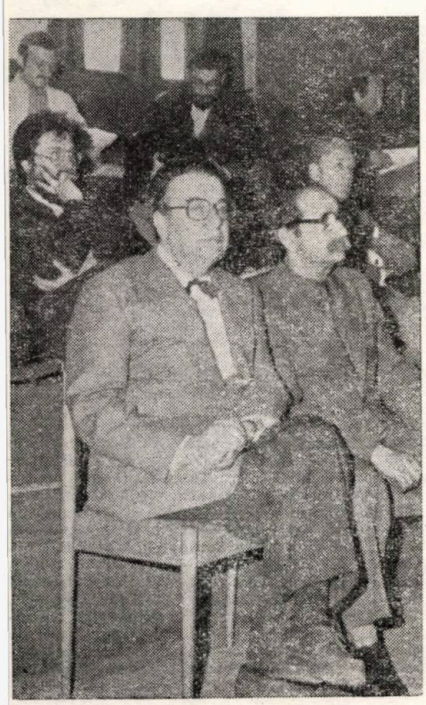
Vineri 13 și sîmbătă 14 mai 1988, a avut loc, în Sala Frescelor din IAIM, o sesiune de comunicări științifice, cu tema din titlul acestei note, organizată sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», Comisiei de «Scientică, filozofia, politica și viitorologia științei», Colectivului «Arhitectură și Urbanism».

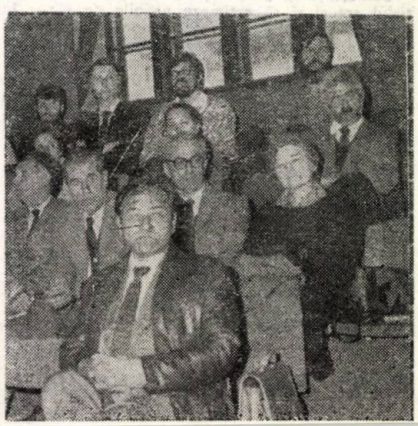
Au prezentat interesante comunicări, în ordinea luării de cuvînt, următorii: prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul IAIM, dr. **Sandu Stoichiță,** coordonatorul Comisiei de Scientică, filozofia, politica și viitorologia științei, conf. arh. **Anton Dâmboianu,** prof. dr. **Solomon Marcus,** prof. dr. **Paul Constantinescu,** arh. **Mihai Popescu,** prof. dr. **Victor Săhleanu,** prof. **Dan Ion Nasta,** arh. **Ioan Andreescu,** arh. **Radu Drăgan,** conf. dr. arh. **Alexandru Sandu,** prof. dr. **Marcian Bleahu,** arh. **Teodor Octavian Gheorghiu,** prof. **Aurelia Mihailovici,** istoricul de artă **Adriana Babeți,** dr. arh. **Angela Filipeanu,** etnologul **Paul Drogeanu,** criticul de artă **Anca Vasiliu,** arh. **Florin Colpacci,** dr. ing. **Adrian Mihalache,** conf. dr. arh. **Aurelian Trișcu,** criticul de artă **Amelia Pavel,** dr. arh. **Cornelia Berindan,** sociologul **Mihai Macavescu,** artistul plastic **Andrei Oișteanu,** dr. arh. **Mircea Ochinciuc, Carmen Popescu,** plasticiana **Wanda Mihuleac, Alexandru Chira, Dan Perjovschi,** filologul **Tiberiu Mihail,** arhitecții **Dorin Boilă** și **Marcian Roman.**

Comunicările, precum și incitantele dezbateri ce le-au urmat, vor fi incluse într-un volum.

A







• pe scurt • pe scurt •

UN · ECE

MINELE SUB CER LIBER, ÎN ANALIZA EXPERȚILOR

CEE · ONU

La Karlovy-Vary, în Cehoslovacia, s-au desfășurat lucrările celei de **A șaptea Sesiuni a grupei de experți a Comisiei Economice Europene a ONU, pentru minele sub cerul liber.**

Au fost analizate aspecte privind: indicii de concentrare în minele de suprafață, metodele de înregistrare și de supraveghere a funcționării materialelor de exploatare, stocarea deșeurilor și a materialelor periculoase, tehnicile de repunere în funcțiune și de reabilitare a minelor sub cer liber, perfecționarea tehnicilor de pușcare, studiul și evaluarea geologică a zăcămintelor de cărbune, punerea la punct a mijloacelor de mecanizare integrate ale proceselor auxiliare în cazul aplicării sistemelor ciclice continue.

Au mai fost, de asemenea, discutate căile de control asupra problemelor de mediu înconjurător, precum și a celor puse de implantarea unui înveliș vegetal pe terenurile moarte nefertile, de gestionare și protecție a apei și de utilizare a apelor de mină, de asigurarea stabilității pantelor descopertelor și ale haldelor.

A

• pe scurt • pe scurt •

PUNEREA ÎN VALOARE A LOCULUI BĂTĂLIEI DE LA WATERLOO

S-a lansat un concurs de sistematizare a locului desfășurării luptei de la Waterloo — clasat ca monument național al statului belgian —, de către Fundația Regele Baudouin, în colaborare cu Asociația « Bătălia de la Waterloo 1815 ».

Se are în vedere crearea unui centru turistic internațional, coerent și de calitate, favorizînd promovarea unui turism aducător de dezvoltare economică și culturală.

Această formă de turism va trebui să fie compatibilă cu necesarul respect pentru mediul natural, pentru vocația agricolă a teritoriului, precum și pentru caracterul comemorativ al locului.

Sistematizarea va trebui să favorizeze o interpretare istorică a bătăliei, prin intermediul unui ansamblu de poziții interesînd întreg teritoriul cîmpului de luptă.

A

• pe scurt • pe scurt •

BAUHAUS — COLOCVIU INTERNAȚIONAL

Weimarul va găzdui, între 27 mai-30 iunie 1989, cel de al 5-lea Colocviu internațional asupra Școlii de la Bauhaus. Manifestare interdisciplinară aplecată asupra studiului istoriei, teoriei și practicii dezvoltării urbane, arhitecturii și designului industrial, colocviul își va conjuga dezbaterile pe problemele actuale ale dezvoltării sociale și construcției, ale arhitecturii și producției de obiecte industrializate, ca și pe aprecierea științifică a patrimoniului.

Două mari axe de discuții vor orienta colocviul: ● Dezvoltarea forțelor de producție și organizarea mediului înconjurător ● Progresele sociale, tehnologice și științifice: impactul lor asupra arhitecturii și designului timpului nostru.

Colocviul, care va fi prezidat de prof. Horsdt Siegel, vicepreședinte al Uniunii Arhitecților din R.D.G., șef al Departamentului de Arhitectură al Colegiului de Arhitectură și Construcții din Weimar, își va concentra comunicările asupra temelor următoare: ● Organizarea mediului înconjurător industrial ● Alcătuirea mediului înconjurător rezidențial ● Dezvoltarea urbană.

A

• pe scurt • pe scurt •

Foundation International Conference & Exhibition on Restoration and Conservation Techniques

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ DE EDUCAȚIE ȘI PREGĂTIRE ÎN DOMENIUL TEHNICILOR DE RESTAURARE ȘI CONSERVARE — ZUTPHEN, OLANDA

Între 18—19 octombrie 1988, la Centrul de Conferințe « DE HANZEHOF » din Zutphen, Olanda, se va desfășura **Conferința Internațională de Educație și Pregătire în domeniul Tehnicilor de Restaurare și Conservare.**

Conferința își propune: ● Să prevadă potențialul actual și să estimeze nevoile de viitor în privința « transferului informațional », în general, și a « educației și pregătirii » în tehnicile de restaurare și conservare în construcții, parcuri și grădini monumentale, opere de artă, cărți și arhive, în special, precum și ● Să formuleze liniile directoare ale acțiunilor din viitorul apropiat, în disciplinele arătate.

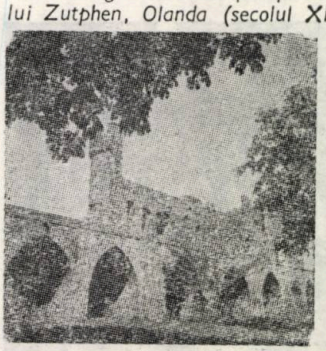
Temele de discuție se vor axa pe: ● Specializarea în pregătirea profesională ● Obiectivele pregătirii tehnice ● Calificarea pentru supraveghere și diagnoză ● Transferul tehnologiilor adecvate ● Colaborarea cu țările în curs de dezvoltare.

În paralel cu lucrările conferinței, se vor face deplasări în centre de interes muzeal, la monumente istorice din secolele XII, XIII, XVI, XVII (precum Walburgchurch, datînd cca sec XII, cu vechea bibliotecă — « Librije » — din 1561, plimbări cu vechile carete ale castelului « DE WIERSSE »—1288 ș.a.), vizitări de colecții de artă, biblioteci, arhive, diferite instituții de cercetare și de învățămînt din Olanda și din RFG (castelul Raesfeld) etc.

Totodată, se vor organiza cel de **Al 2-lea Tîrg internațional pentru restaurarea și conservarea clădirilor, monumentelor naturale, operelor de artă, cărților și arhivelor** — « RESTAURATIE 88 », la care vor participa aproximativ 100 companii și instituții specializate, precum și **Simpozionul** « MASS CONSERVATION », preocupat de conservarea multitudinii documentelor de arhivă și organizat, în cooperare, de către Asociația Olandeză a Arhivarilor (VAN) și Asociația Restauratorilor de Arhive (VAR).

A

1. *Vestigiile incintei fortificate a orașului Zutphen, Olanda (secolul XIV)*



• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

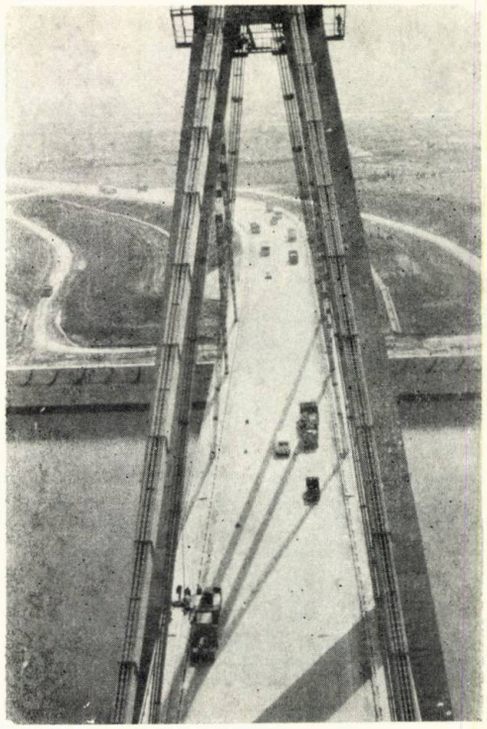
1. Noua Cale a Moșilor—București, arhitect **Petre Iliescu** ș.a., Secția a V-a, Institutul « PROIECT — BUCUREȘTI », — 2. Patinoar Miercurea Ciuc, arh. **Ion Rădăcină,** Institutul Proiect Brașov, statuia « HOCHEIȘTII » de **Törös Gábor** — 3. Ansamblul de blocuri de locuințe și magazine « FALEZA DUNĂRII » din Tulcea, arhitecți **Leon Srulovici, Matei Lykiardopol,** ISLGC—București — 4. Bloc locuințe, comerț și servicii pentru populație pe Bulevardul Tomis—Constanța, arhitecți **Doina Poenaru, Dan Dron,** coordonare arh. **Gheorghe Dumitrașcu,** IPJ Constanța — 5. Pod suspendat pe Canalul Dunăre—Marea Neagră, la Agigea, ingineri **Nicolae Dumitrescu, Octavian Strîmbu,** IPTANA-București.

ÎNTÎMPINÎND MAREA SĂRBĂTOARE NAȚIONALĂ A POPORULUI ROMÂN

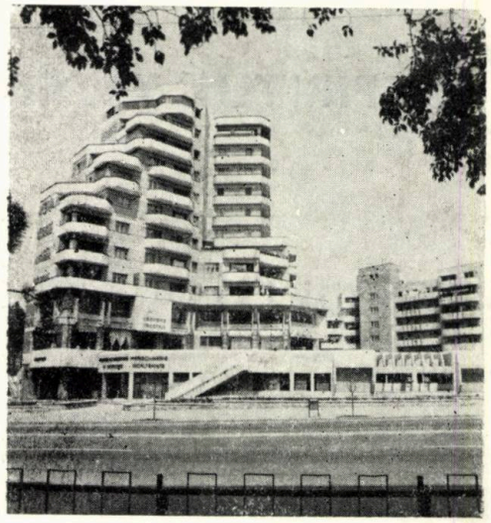
44

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1988

ARHITECȚII ROMÂNIEI SOCIALISTE ÎȘI INTENSIFICĂ MUNCA, PRIN NOI ȘI SUSȚINUTE EFORTURI, ASTFEL ÎNCÎT, LA CEA DE A 44-A ANIVERSARE A REVOLUȚIEI DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ, ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ, SĂ POATĂ RAPORTA MODUL ÎN CARE, CU DEPLINĂ RĂSPUNDERE REVOLUȚIONARĂ ȘI FIERBINTE DEVOTAMENT, ȘI-AU ÎNSUȘIT SPIRITUL TEZELOR DIN APRILIE, PRECUM ȘI INDICAȚIILE ȘI ORIENTĂRILE SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU PENTRU TRANSPUNEREA ÎN VIAȚĂ A MOBILIZATORULUI PROGRAM TRASAT DE CONGRESUL AL XIII-LEA ȘI CONFERINȚA NAȚIONALĂ ALE PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PENTRU RIDICAREA PE NOI CULMI A PATRIEI.

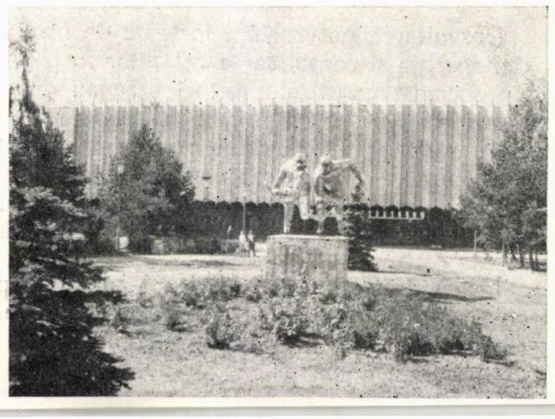


5



3

1



23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1988

6

6. Hotelul «MOLDOVA» — Iași, arhitecți

7

Gheorghe Cheptea, Dan Andrei, în plan secund, bloc locuințe și hotel BTT, arhitecți **I. Cernucan** și **Daniel Vișan,** ICPROM-Iași — 7. Sala Sporturilor Reșița, arh. **Constantin Bălăceanu**

ÎN SPIRITUL TEZELOR DIN APRILIE

REVOLUȚIA DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ ȘI FENOMENUL CULTURAL ROMÂNESC

Aniversarea a 44 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care «a deschis o nouă eră în istoria bimilenară a patriei noastre» are loc în contextul realizărilor permanente, pe multiple planuri, care îndeamnă la o creație autentică.

Acest august 1988 ne reamintește tuturor românilor momentul de răscruce din istorie cînd Partidul Comunist Român a intrat în scena politică a țării, ca forță organizată, cu scopul nobil de a mobiliza și conduce masele spre triumful luptei împotriva exploatării sociale, pentru libertate și deplină afirmare, cu potențialul său autentic și specific, în contextul internațional.

În această scurtă perioadă — considerată astfel din perspectivă istorică — poporul român sub conducerea partidului comunist, a parcurs mai multe etape istorice, înfăptuind un profund proces de transformări revoluționare.

Anii care au trecut de la eliberarea poporului român au fost ani cu prețioase acumulări ale experienței pe multiple planuri, inclusiv cel cultural, de natură să stimuleze dezvoltarea forțelor creatoare ale societății românești.

Dezvoltarea puternică a forțelor de producție, apariția și consolidarea relațiilor sociale de tip socialist constituie factori care au dus la transformarea revoluționară a structurii de clasă a societății socialiste românești. Aceste procese cu profunde rezonanțe sociale au fost însoțite de mari transformări la nivelul de cultură și conștiință al întregului popor român.

Învățămîntul, știința și cultura au intrat pe culoarul unei dezvoltări puternice, jucînd un rol foarte important în întreaga transformare și dezvoltare a României.

Un bilanț eminamente pragmatic nu ar fi cel mai fericit mod de a sărbători marele eveniment — revoluția de eliberare socială și națională. Emanciparea României deschisă de mărețul act din 23 August 1944 și promovarea sa în arena mondială impune o analiză de tip calitativ, bazată pe profundele transformări structurale la nivel economic și social.

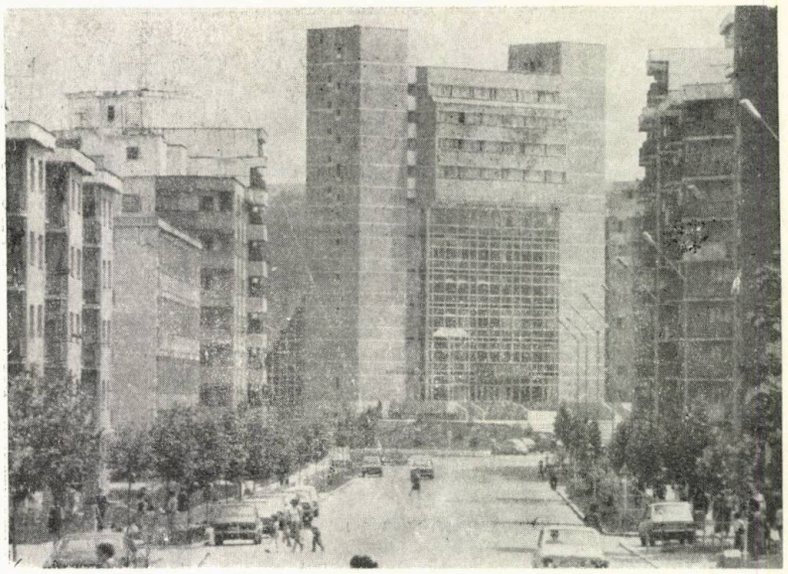
Dintr-o țară socotită undeva «la porțile Orientului» — nu atît din cauza poziției geografice, cît a înapoierii economice și situației social-politice interne —, România constituie astăzi o referință în peisajul creației contemporane, prin mărețele ei realizări constructive.

Modificările structurale petrecute în societatea românească pun într-o nouă ecuație raporturile dintre realitate și aspirație.

Cultura, cu legile și valorile sale specifice, de la învățămînt pînă la creația de orice gen,

8

IPROTIM, fîntînă cinetică **Constantin Lucaci** — 8. Bloc în noul centru civic Oradea, arhitecți **Arnold Szabo, Mihail Pantor,** CPJ Bihor. Monumentul INDEPENDENȚEI de **Constantin Popovici,** arhitect **Paul Szasz** — 9. Blocuri locuințe pe Bulevardul Pandurilor, Cartierul Ostroveni, Rîmnicu Vîlcea, tehn-arh. **Horia Beuran,** arhitecți **Adrian Popescu, Cristiana Darie,** în capăt de ax — Casa Tineretului, arhitecți dr **Barbu Emil Popescu, Ștefan Lungu** ș.a., Secția de Proiectare Județeană Vîlcea, respectiv, Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» București.



9

a parcurs un drum ascendent. Orice exemplificare a realizărilor în acest domeniu nu ar face decît să oprească spiritul asupra unor împliniri mărețe, fără a-i oferi, însă, posibilitatea realizărilor integrale.

Realizările spiritului, altădată accesibile cu precădere elitei intelectuale, sînt astăzi difuzate pe scară largă în rîndul maselor. În același timp, strălucit inspirata competiție «Cîntarea României» antrenează, într-un mod specific, masele în actul de manifestare culturală, în eliberarea vocațiilor autentice pe plan cultural, cu toate consecințele posibile ale unui asemenea amplu și benefic proces.

Fără îndoială — indiferent de sinuozitățile înregistrate în mod inevitabil — deschiderea magnifică spre porțile culturii pune în lumină amplitudini valoroase, menite să modeleze profilul omului contemporan.

Cîteva referințe la creația arhitecturală sînt binevenite, cu atît mai mult cu cît, în perioada de la eliberare pînă în prezent, România este țara unor remarcabile realizări urbanistice, a unor impresionante construcții inginerești, industriale și social-culturale. În România, nimeni nu poate astăzi contesta opera constructiv-arhitecturală de anvergură națională. Dar marile realizări nu pot să ducă la automulțumire și la atrofierea simțului critic.

Și, în această direcție, Festivalul Național «Cîntarea României» are un profund rol creator și modelator, care trebuie să ne poarte dincolo de nivelare, către o paletă amplă a aspirațiilor spirituale. Populația — fiind cel mai avizat observator social — are un cîmp larg de reflecție în raport cu produsele realizate. Dintre acestea, obiectele de arhitectură sînt, poate, cele mai prezente în mintea și sufletul omului, în viața de zi cu zi. Ele constituie însă, într-adevăr, și un «spectacol» pentru privire, departe totuși de a ne plasa în afara lor și de a ne pune în situație indiferentistă.

Tabloul marilor înfăptuiri arhitectural-urbanistice acționează în mod cultural, pozitiv ori negativ, asupra maselor.

Or, dacă realizările pe plan concret constructiv sînt indubitabile, nu putem afirma același lucru și despre teoretizarea modului de receptare a lor, care reprezintă un proces de internalizare a valorilor creației arhitecturale românești, ce necesită acțiuni la fel de profunde.

Stă, așadar, în sarcina specialiștilor marele act de teoretizare și de explicare a operei arhitecturale.

În acest domeniu — destinat cu predilecție socialului — nu se pot face pași înainte fără o profundă și solidă teorie a obiectului de arhitectură. Este o problemă de durată, a cărei rezolvare cere o conlucrare între specialiști și populație. Este greșită ideea conform căreia o creație arhitecturală nu poate fi înțeleasă decît de către un specialist, după cum este dăunătoare atitudinea că aceasta nu ar necesita unele lămuriri teoretice spre o necesară apropiere a sa.

În acest sens amintim aici — fără a intra în aspectele de conținut — o cercetare asupra criticii de arhitectură coordonată de Institutul Central de Cercetare Proiectare și Directivare în Construcții — ICCPDC — București.

Proiectantul general, Institutul de Cercetare Proiectare din Cluj-Napoca, conlucrează în acest sens cu 30 de institute județene de proiectare și cu Laboratorul de cercetări sociologice din IPCT — București. Laboratorul de sociologie are sarcina de a investiga, în principal — pe baza unor indicatori și criterii de natură obiectivă și subiectivă —, modalitatea de receptare și internalizare a creației de arhitectură de către populație.

Demersul amintit se constituie — alături de alte încercări de acest gen — într-un argument al eforturilor de punere în valoare a operei constructive de natură arhitecturală a poporului român.

Sociolog TRĂILĂ CERNESCU

« Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile » !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, 29 aprilie 1988)

CENTRE NOI ȘI DOTĂRI

ANSAMBLUL CENTRAL MIERCUREA CIUC

—PREMIUL UNIUNII ARHITECȚILOR 1986—

COLECTIV DE PROIECTARE

Sistematizare: arhitecții **DORIN GHEORGHE** (șef proiect), **MILIȚA SION**, ș.a.

Lucrări edilitare: inginerii **PAUL STĂNESCU, RADU PATRAULEA, ALEXANDRU ISTRATE, TRAIAN HASCHI, VALENTIN MICLE**

Drumuri, sistematizare verticală: inginerii **NICOLAE DRAGANOVICI, PAUL POVĂȚ**

Documentație economică: arhitectele **OFELIA STRATULAT, GEORGETA NICOLESCU, LUCIA DONEA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREȘTI

În anul 1976, a început în orașul Miercurea Ciuc realizarea unui ansamblu central modern, cuprinzînd centrul civic al acestuia și 5000 apartamente în blocuri de locuințe, pe o suprafață de 46 hectare.

Odată transmisă comanda de proiectare, situația din teren se prezenta astfel: un oraș cu o populație de 17 000 locuitori, cu o climă severă în timpul iernii, cu un grad de poluare inexistent, cu un fond construit vechi, parțial insalubru, avînd unele clădiri interesante prin aspectul lor derivat dintr-o arhitectură orășenească specifică orașelor din Transilvania, interpretată pe plan local într-o manieră noncanonică, dar nu lipsită de farmec, cu cîteva realizări noi, blocuri de locuințe și instituții, cu o arhitectură de ținută.

Pentru acest oraș, se comanda realizarea unui nou ansamblu, prin a cărui amploare se avea în vedere, de fapt triplarea populației și tran-

sferul localității într-o categorie superioară: oraș municipiu capitală de județ.

Amplasarea noului ansamblu fusese fixată, anterior, în partea de jos a orașului, parțial pe un teren liber impropriu pentru agricultură și parțial poate o zonă veche construită, în care fondul existent apt pentru conservare, se reducea la cîteva case pe parter sau parter și etaj.

După o serie de studii, în diferite ipoteze, s-a adoptat varianta prin care au rezultat cele mai importante performanțe față de scopul urmărit, și anume:

1. Realizarea unui ansamblu important, avînd menirea, pe de o parte, să echilibreze volumetria construcțiilor cu multe niveluri, existente în zona înaltă a orașului sau chiar în zona ansamblului central, și, pe de altă parte, să marcheze clar viitorul centru.

2. Obținerea unei densități sporite, pe un teren limitat, în condiții de fundare grele (piloți din beton armat) în care construcțiile cu multe niveluri sînt mai avantajoase din punct de vedere economic.

3. Păstrarea unei zone vechi intacte (strada Petöfi), care cuprinde cîteva construcții reprezentative din arhitectura veche a orașului.

În elaborarea proiectelor pentru întreg ansamblu, s-a urmărit o anumită gradare, în tratarea de arhitectură, în funcție de importanța obiectivelor.

● *Centrul civic* urma să fie locul de primă importanță al orașului, motiv pentru care i s-a acordat o atenție deosebită, prin proporționarea spațiului dintre construcții, prin volumetria și detaliile clădirilor componente și prin amenajarea suprafețelor de pardoseli și de zone verzi ale pieței.

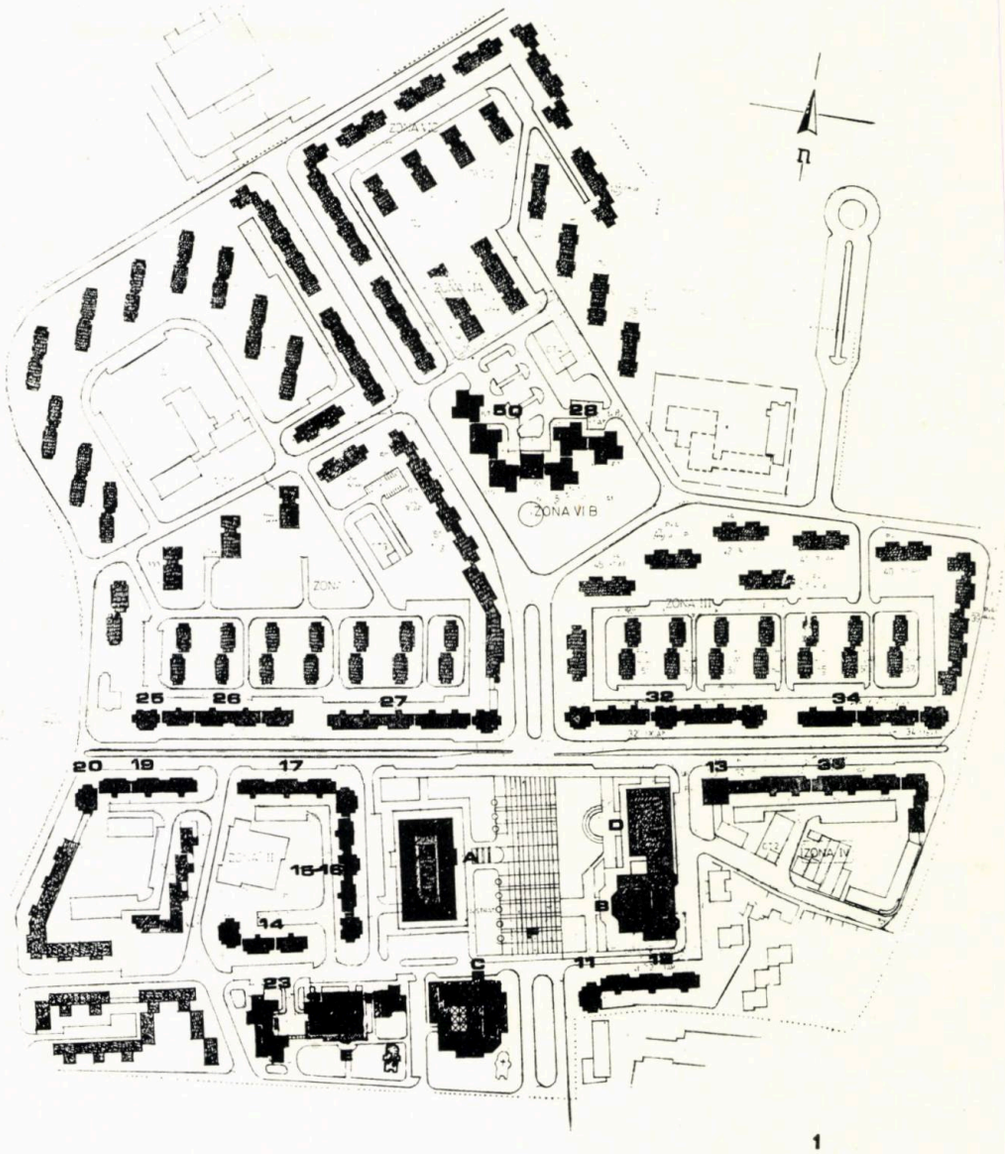
● *Strada Florilor*, care înlocuia fosta stradă de tradiție, a fost flancată cu blocuri unicat, cu regim de înălțime înalt, cu magazine la parter și la mezanin, diferind, fiecare, ca expresie de arhitectură, dar integrîndu-se în alura ansamblului general.

Cîteva ansambluri de blocuri P+4, realizate după proiecte tip, se aliniază la nivelul obișnuit al construcțiilor de locuit din țară.

Odată cu finalizarea acestui ansamblu, sperăm ca locuitorii municipiului Miercurea Ciuc, al căror număr se va apropia de 50 000, să beneficieze de un mediu construit modern, cu o amprentă contemporană, specifică locului și momentului în care a fost realizat.

În final, voi sublinia buna colaborare cu arhitecții componenți ai echipei de proiectare, în relații de strictă colegialitate, în care fiecare a avut totala libertate de rezolvare și exprimare, la lucrările de care a răspuns.

Dacă, în aceste condiții, unitatea ansamblului s-a realizat, ea se datorește, cred, unor puncte de vedere comune, în ceea ce privește posibilitățile de realizare, în prezent, a unei arhitecturi de bună calitate.



1

1. PLAN DE SITUAȚIE AL ZONEI CENTRALE MIERCUREA CIUC:

A. Sediul politico-administrativ — B. Casa de Cultură (800 *locuri*) *— C. Hotelul «HARGHITA»* (300 *locuri*) *— D. Biblioteca municipală/Cinematograf* 500 *locuri — E. Complex de servire a populației, piscină — F. Piață de adunări populare —* 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 25, 26, 27, 32. *Blocuri de locuințe p+8 — p+10 construite din prima etapă.*

De asemenea, deoarece întotdeauna am considerat realizarea drept rezultantă a eforturilor conjugate ale mai multor factori, trebuie reliefată buna colaborare a inginerilor și tehnicienilor din ISLGC, relațiile corecte cu constructorul local și sprijinul important al conducerii județului, pe întreg parcursul lucrărilor de proiectare și execuție.

Arh. DORIN GHEORGHE

BLOCURI DE LOCUINȚE ÎN ZONA CENTRALĂ MIERCUREA CIUC

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **MILIȚA SION, MATEI LYKIARDOPOL, RUXANDRA TEODORESCU, ALBERT MARTIN** (Atelierul de Proiectare al Județului Harghita), **VLAD SIMIONESCU ș.a.** proiectanții **CORNEL CONSTANTINESCU, MARIA OLTEANU, VICTOR CĂRBUNESCU, ANICUȚA MATEI, EUGENIA ZAPOROSCENCO, I. TĂRCATU, MARIN BUICĂ**

Mobilier magazine: arh. **ADRIANA TĂNĂSOIU**

Rezistență: inginerii **FLORIN GHEORGHIU, ALEXANDRU TĂUTU, DAN ANASTASIU, FLORIN CATANĂ, NICOLAE TEMELCU, BOGDAN VARNIȚCHI**

Instalații: inginerii **TRAIAN HASCHI, RADU CAZACU, VICTOR ALBU, GEORGETA GHICA** (electrice), **VALENTIN MICLE** proiectant (sanitare), **PETRE DRAGOTĂ**, inginerii **RADU PATRAULEA, ALEXANDRU ISTRATE** (încălzire și ventilații)

PROIECTANT GENERAL: ISLGC — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII MONTAJ A JUDEȚULUI HARGHITA

Proiectarea locuințelor din zona centrală a răspuns unor cerințe a căror rezolvare a conturat personalitatea acestui ansamblu.

Astfel, volumul mare de investiții necesar a fi realizat într-un timp scurt a condus la proiectarea a 1500 apartamente folosind un număr redus de secțiuni-modul, cu posibilități diverse de asamblare. Orientarea, în principal N—S, a fațadelor, de-a lungul străzii Florilor a impus realizarea majorității apartamentelor cu dublă orientare. Suprafața mare de spații comerciale necesare zonei centrale (circa 30 000 m²), raportată la aria construită a blocurilor, a determinat rezolvări pe două și trei niveluri (depozitare la subsol, spații pentru public și depozitare la parter și etaj 1). Structura populației și preferințele beneficiarilor au determinat proporția și tipul apartamentelor.

Necesarul de spații comerciale a fost determinat pe baza unui studiu de perspectivă al dezvoltării rețelei de comerț și servicii a orașului.

S-au folosit sisteme constructive care să permită amenajarea parterelor și mezaninelor cu spații comerciale: cadre de beton armat, stîlpi monoliți, grinzi prefabricate și semipanouri de planșeu sau stîlpi de beton armat și dală groasă de planșeu. S-a urmărit, pentru eficiența execuției, un grad ridicat de prefabricare la elemente de structură și de fațadă.

Finisajele interioare sînt realizate conform legislației în vigoare. Finisajele interioare, la magazine, sînt cele obișnuite, cu excepția spațiilor de alimentație publică (baruri, cofetării, restaurant precum și a Filialei CEC și Magazinului Romarta, care au finisaje mai prețioase: plafoane de lemn, stofă, oglinzi, placaje ceramice sau din travertin, la pereți.

Deși secțiunile folosite sînt puține ca număr, s-a folosit o varietate a plasticii arhitecturale, prin volumetrii diverse, ritmuri de goluri, balcoane, rezolvările acoperișurilor și materialele de finisaj exterioare.

În locuințele în curs de realizare, în această etapă, încercăm experimental niște formule noi, rezultate din concepții moderne și diverse, de locuire și de rezolvare a spațiilor de locuit, îndreptate spre obținerea unei maxime spațialități a locuinței, prin cuplarea și gruparea, în diferite ipoteze, a unor zone.

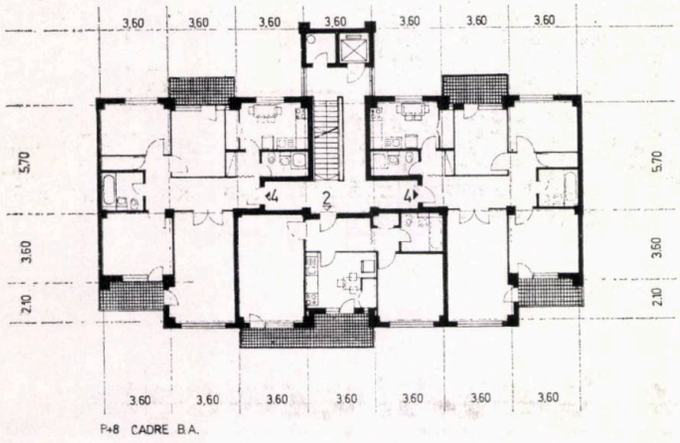
Principala problemă pe care ne-am pus-o, pe lîngă confort și funcționalitate, a fost rezolvarea unei arhitecturi variate, dar într-un spirit unitar, contemporană fără a fi marcată puternic de un anumit moment, o arhitectură care să constituie pe cît posibil o permanență. Ne-am temut să fim prea «actuali». Tributul plătit momentului și modei este, de cele mai multe ori, perimarea rapidă în timp.

Am mai încercat să facem o arhitectură care să se înscrie locului, condițiilor climatice și să fie legată de bunele tradiții, viabile, ale arhitecturii românești din Ardeal.

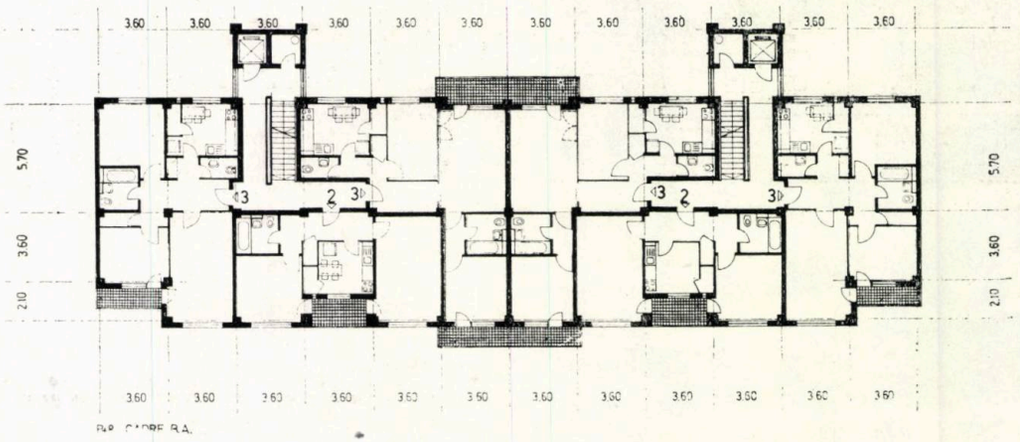
Trebuie să recunoaștem, totuși, că, în acest domeniu, atît de încercat, controversat, limitat de condiții obiective, progresele noastre sînt mici, noul se introduce cu greutate, în ciuda eforturilor depuse.

Arh. MILIȚA SION
Arh. MATEI LYKIARDOPOL

SECȚIUNI FOLOSITE LA BLOCURILE DIN ZONA CENTRALĂ MIERCUREA CIUC

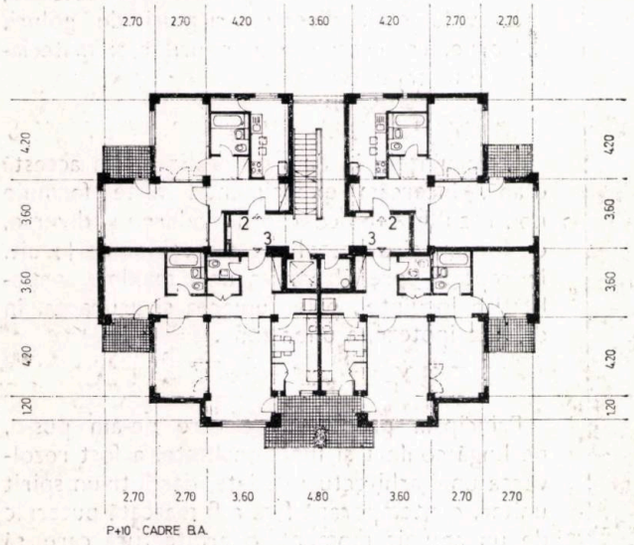


1

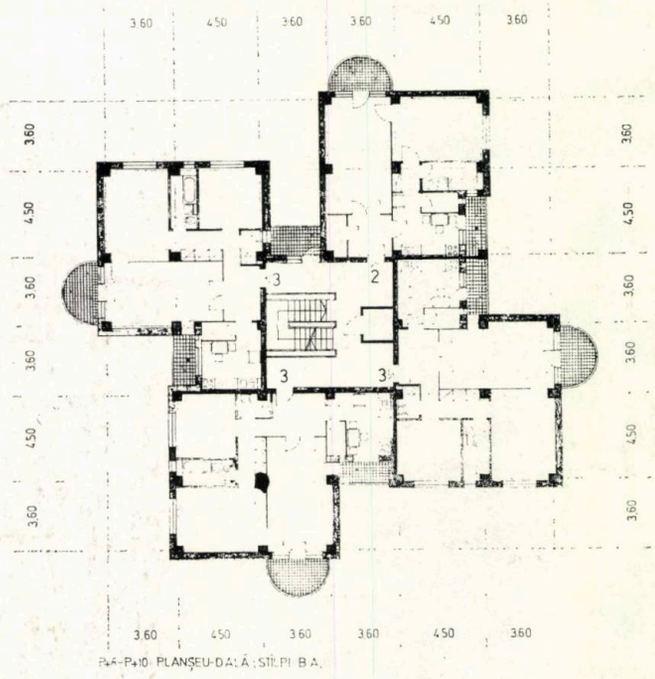


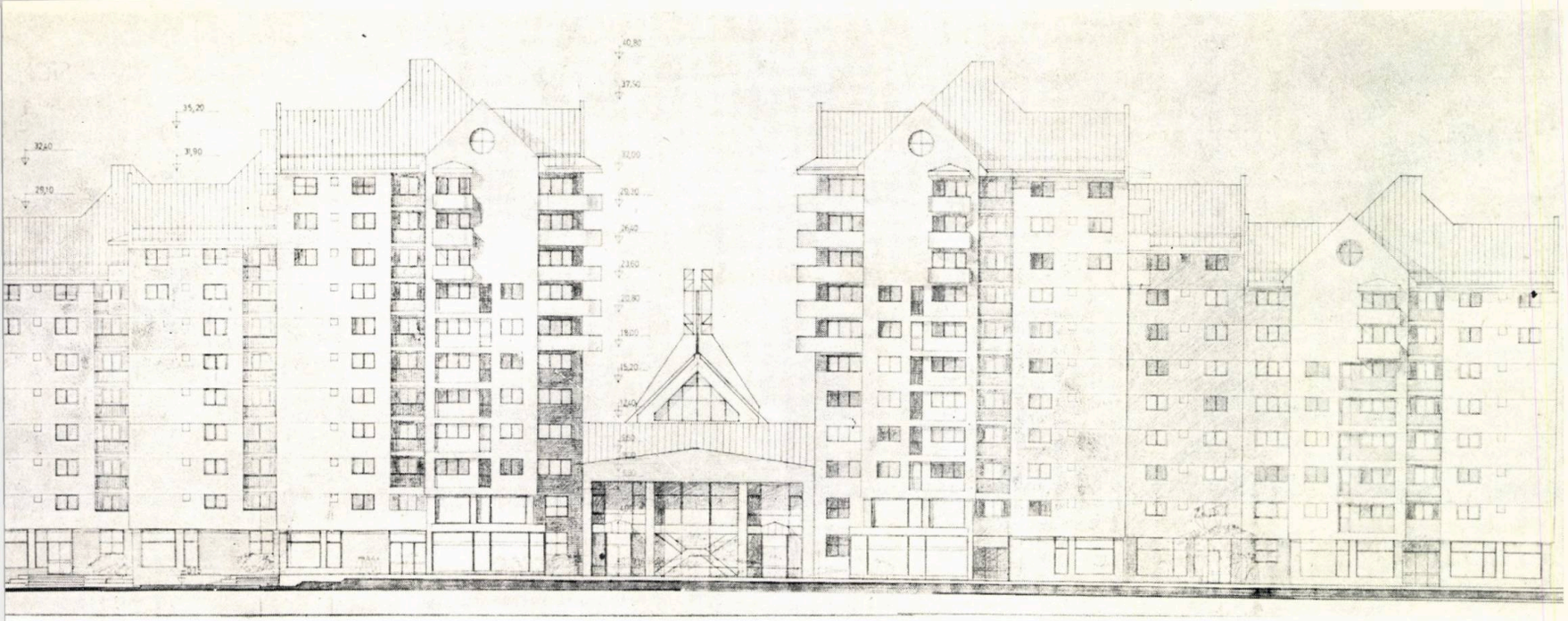
2

3



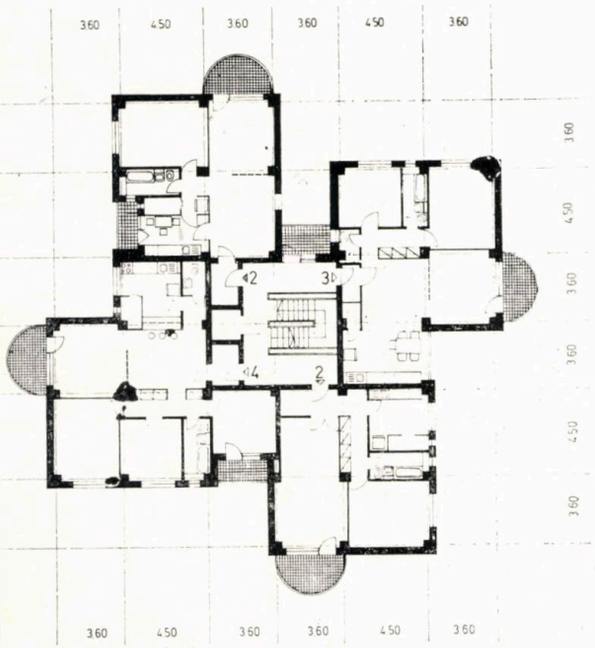
4



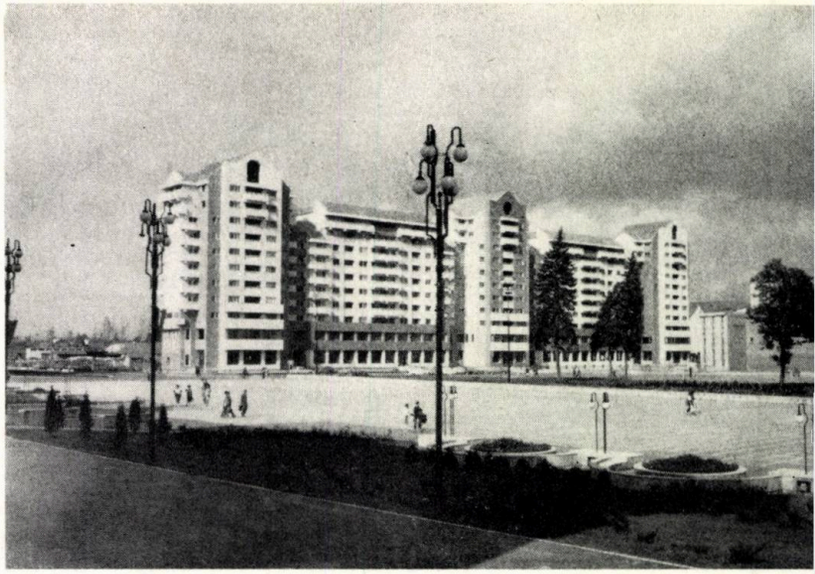


6

1, 2. *Secțiuni pentru blocuri p+8, cadre de beton armat* — 3. *Secțiune pentru bloc p+10, cadre de beton armat* — 4. *Secțiune pentru bloc p+8 — p+10, cu planșeu-dală și stîlpi din beton armat* — 5. *Secțiune bloc p+10, planșeu-dală, stîlpi b.a.* — 6. *Fațada principală a blocurilor 50 și 28.*



P+10 PLANȘEU-DALĂ ; STÎLPI B.A.



SEDIUL POLITICO-ADMINISTRATIV ŞI PIAŢA DE ADUNĂRI POPULARE, MIERCUREA CIUC

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **DORIN GHEORGHE**, (șef de proiect), **MILIȚA SION, EMIL RETEGAN,** proiectanții **MARIA OLTEANU, ANICUȚA MATEI, LIVIU CUTCUTACHE**

Rezistență: inginerii **FLORIN CATANĂ** și **EMIL SZABO**

Instalații: inginerii **TRAIAN HASCHI** (electrice), **ALEXANDRU ISTRATE** (încălzire ventilații), **VALENTIN MICLE** (sanitare)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ŞI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ŞI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII INDUSTRIALE BRAŞOV, ANTREPRIZA MIERCUREA CIUC

BENEFICIAR: GOSPODĂRIA COMITETULUI CENTRAL AL P.C.R.

Proiectul a fost realizat în perioada 1981—1982.
Lucrările de construcție au fost realizate în perioada 1982—1985.

Considerat, prin funcțiune și amploare, clădirea principală a centrului civic, sediului politico-administrativ i s-a acordat, prin amplasament, locul dominant, cu posibilitatea de a fi perceput vizual din toate direcțiile.

Din acest considerent, a fost adoptat un partiu cu o curte interioară, care să ofere, spre exterior, patru fațade, cu o tratare de detaliu unitară, marcîndu-se doar intrarea oficială, printr-o suită de elemente suprapuse: scara de acces, balconul oficial, ceasul, luminatorul din acoperiș.

Întreaga clădire a fost așezată pe o platformă cu gradene, în vederea obținerii monumentalității necesare.

În general, rezolvarea arhitecturii exterioare se bazează pe proporții și pe o simplitate a detaliilor, evidențiindu-se porticul parterului, prin efectul de relief, și acoperișul, prin culoare.

Funcțiunile au fost organizate și repartizate pe subsol, parter și 4 niveluri, rezultînd o suprafață desfășurată totală de 14 000 m².

Parterul cuprinde majoritatea spațiilor reprezentative: intrare oficială, sală de ședințe cu 300 locuri, salon protocol, intrare comitet județean de partid, intrare consiliu popular județean, intrare consiliu municipal, săli audiențe, holuri pentru public.

Etajul I: sala de consiliu, conducere comitet județean de partid, conducere consiliu popular județean, consiliu județean de control muncitoresc, cabinet de partid, secție control administrativ, direcție pentru probleme de muncă și ocrotiri sociale, secție gospodărie de partid.

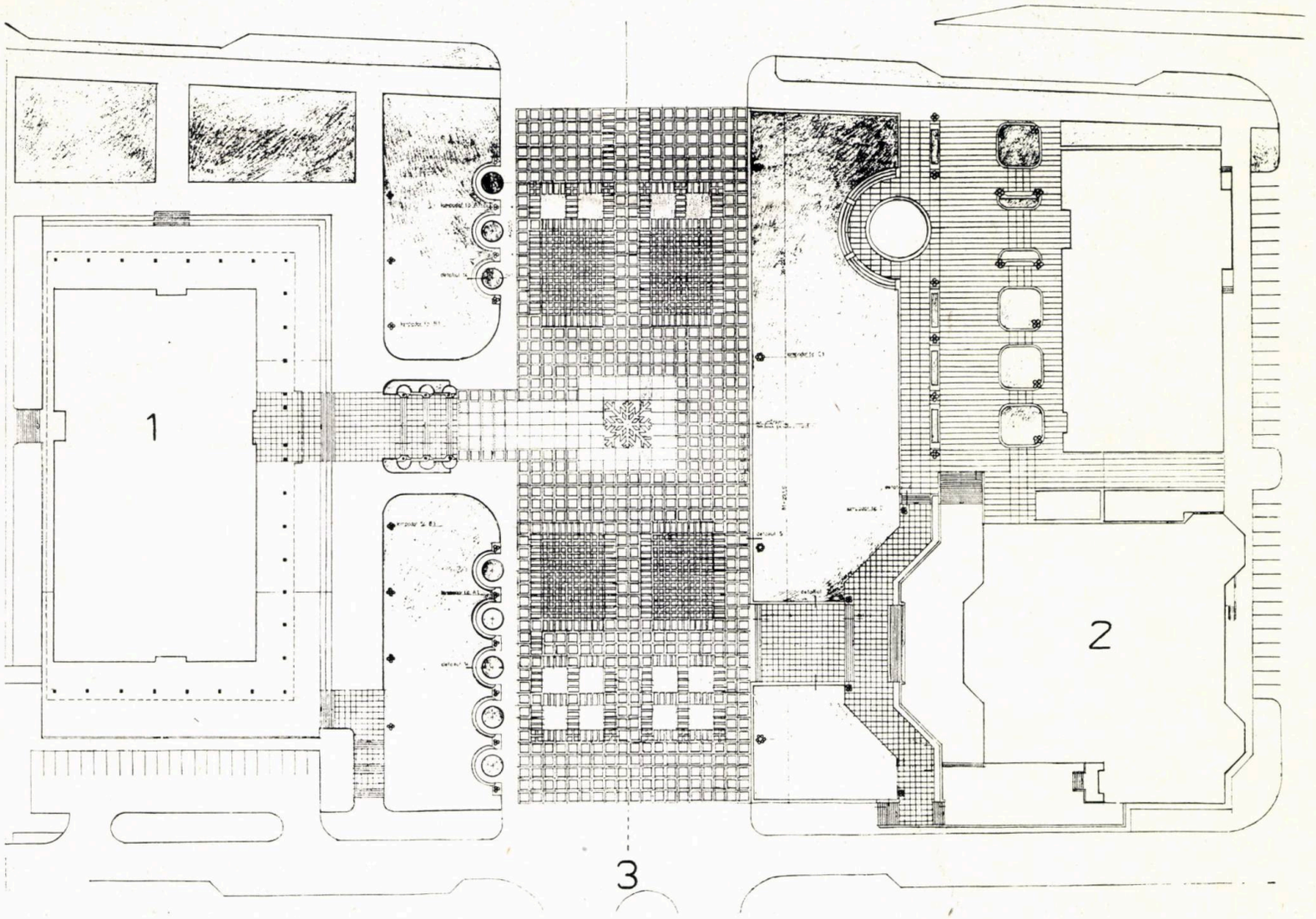
Etajul II: comitet orășenesc de partid, secție propagandă, secție organizatorică, colegiu de partid, inspectorat de stat pentru protecția muncii, comitet orășenesc UTC, oficiu de prețuri, serviciu financiar orășenesc, inspectorat comercial de stat, consiliu orășenesc al pionierilor, sector contabilitate și administrativ, secție planificare, organizare și dezvoltare, administrație financiară, direcție comercială.

Etajul III: comitet județean UTC, uniune județeană a cooperativelor agricole, direcție sanitară, oficiu de calcul al CPJ, oficiu cadastru financiar, inspectorat județean pentru controlul calității, direcție generală pentru agricultură și industrie alimentară.

Etajul IV: consiliu județean al pionierilor și șoimilor patriei, comandament gărzi patriotice, secție arhitectură și sistematizare, secție tehnică investiții, oficiu personal învățămînt, inspectorat școlar județean, consiliu județean al oamenilor muncii de naționalitate maghiară, comitet județean al Crucii Roșii, departament culte, comitet județean al femeilor, inspecție teritorială financiară de stat, direcție județeană de statistică, comitet de cultură și educație socialistă, F D U S.

Subsol: post transformare, atelier întreținere, grup electrogen, garaj, bufet, sală de mese, bucătărie cu anexe, cabinet medical, arhivă.

La exterior și în spațiile importante de la interior, au fost folosite materiale de finisaj



1. PLANUL DE ANSAMBLU AL PARDOSELII PIEȚEI DE ADUNĂRI: 1. *Sediul politico-administrativ al Județului Harghita* — 2. *Casa de cultură a sindicatelor Miercurea Ciuc* — 3. *Axul străzii V. I. Lenin.*

superioare: travertin de Borsec la platforma cu gradene și la cele 4 fațade, marmură de Ruschița la pardoselile parterului și ale holului principal de la etajul I, la scările oficiale, exterioară și interioară, scînduri din lemn de pin la plafonul porticului și la plafonul parterului, marmură

roșie, la stîlpii și pereții holurilor principale de la parter, etaj I și ai sălii de protocol din parter, lambriuri din lemn la sala de consiliu, cabinetul primului secretar, sala de ședințe de 300 locuri și sala de protocol, țiglă smălțuită și elemente decorative alămite la acoperiș.

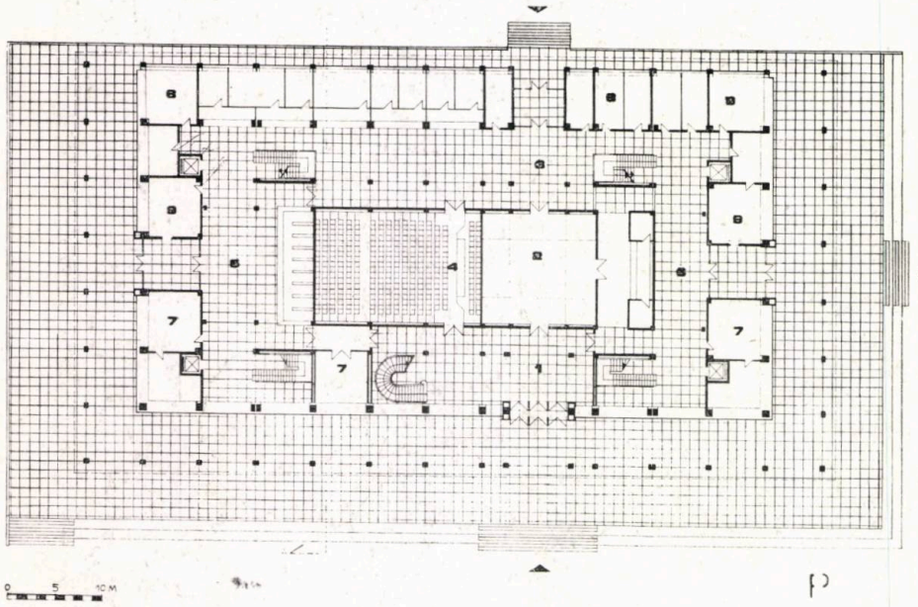
În relație directă cu clădirea sediului politico-administrativ, a fost rezolvată piața de mitinguri, în suprafață de 3500 m², destinată exclusiv pietonilor și, ocazional, carosabilă.

Întreaga suprafață a fost pavată cu plăci de gresie de culoare galbenă și ștreifuri din marmură de Ruschița, într-un desen cu motiv principal — un fulg de zăpadă, stilizat.

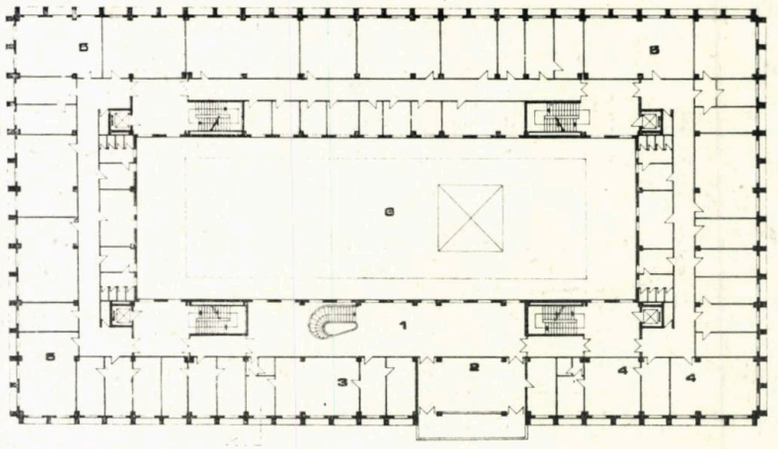
Pe zonele cuprinse între clădiri și piața de mitinguri, s-au prevăzut suprafețe verzi, jardiniere, lampadare de diferite înălțimi.

Prin proporțiile spațiului exterior realizat între clădiri, prin arhitectura acestora, prin materialele de finisaj folosite și prin amenajările exterioare, decorative, considerăm că noul centru din Miercurea Ciuc constituie principalul reper urbanistic și loc polarizator al municipiului.

Arh. DORIN GHEORGHE



2



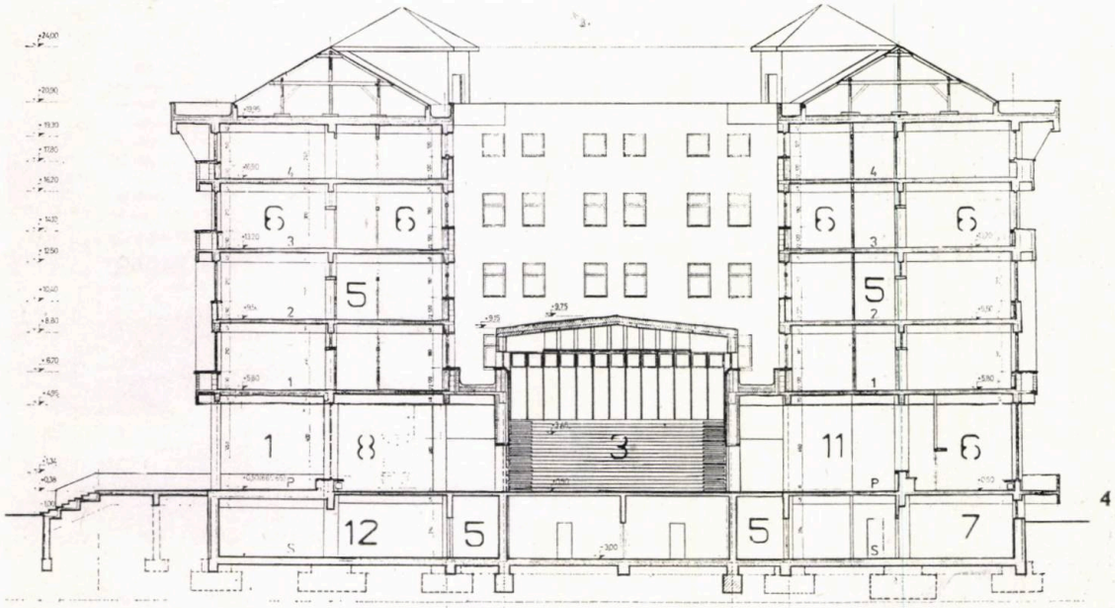
E1

3

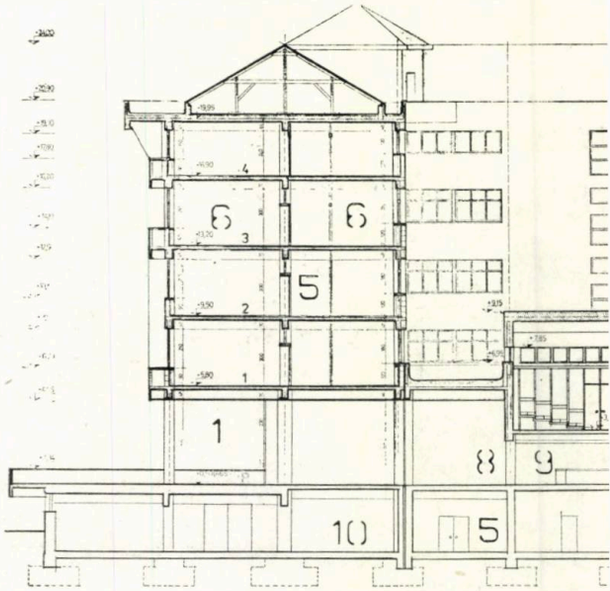
2. PLANUL PARTERULUI: 1. *Holul principal* — 2. *Salonul de protocol* — 3. *Holul ghișeelor* — 4. *Sala de adunări* 300 *locuri* — 5. *Holul de intrare la Comitetul Județean de Partid Harghita* — 6. *Holul de intrare la Consiliul Popular al Județului Harghita* — 7. *Audiențe* — 8. *Birouri* — 9. *Poartă*

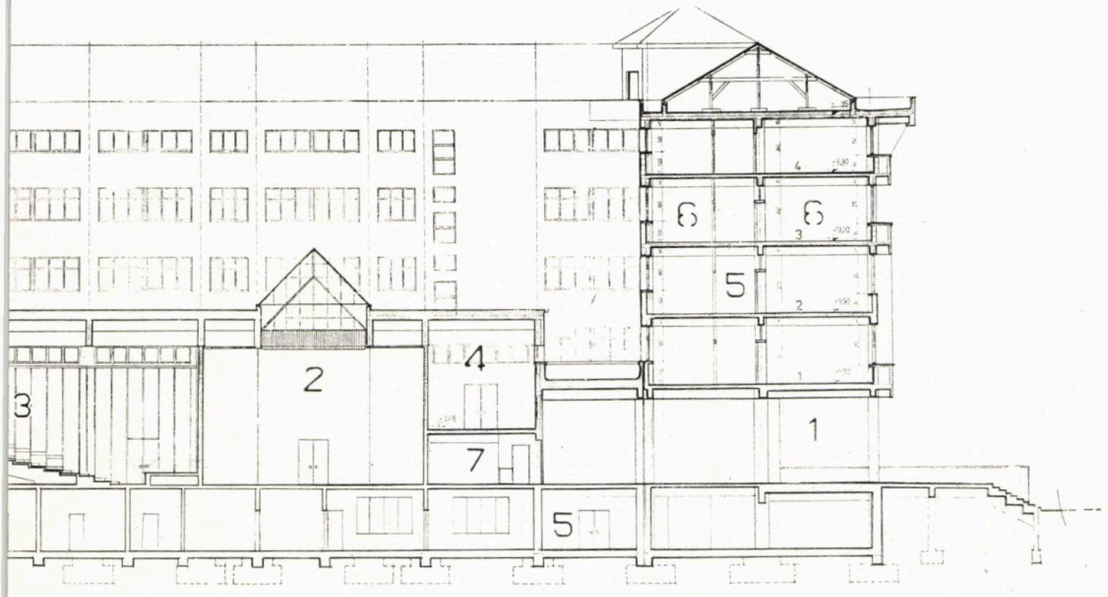
3. PLANUL ETAJULUI I: 1. *Hol* — 2. *Sala de consiliu* — 3. *Cabinetul primului secretar* — 4. *Cabinet vicepreședinți* — 5. *Birouri* — 6. *Curte de lumină*

4, 5. SECȚIUNE LONGITUDINALĂ, SECȚIUNE TRANSVERSALĂ: 1. *Portic* — 2. *Salon oficiere căsătorii* — 3. *Sala de adunări de* 300 *de locuri* — 4. *Sală* 100 *de locuri* — 5. *Coridor* — 6. *Birou* — 7. *Bufet* — 8. *Hol* — 9. *Garderobă* — 10. *Garaj* — 11. *Hol ghișee* — 12. *Arhiva*

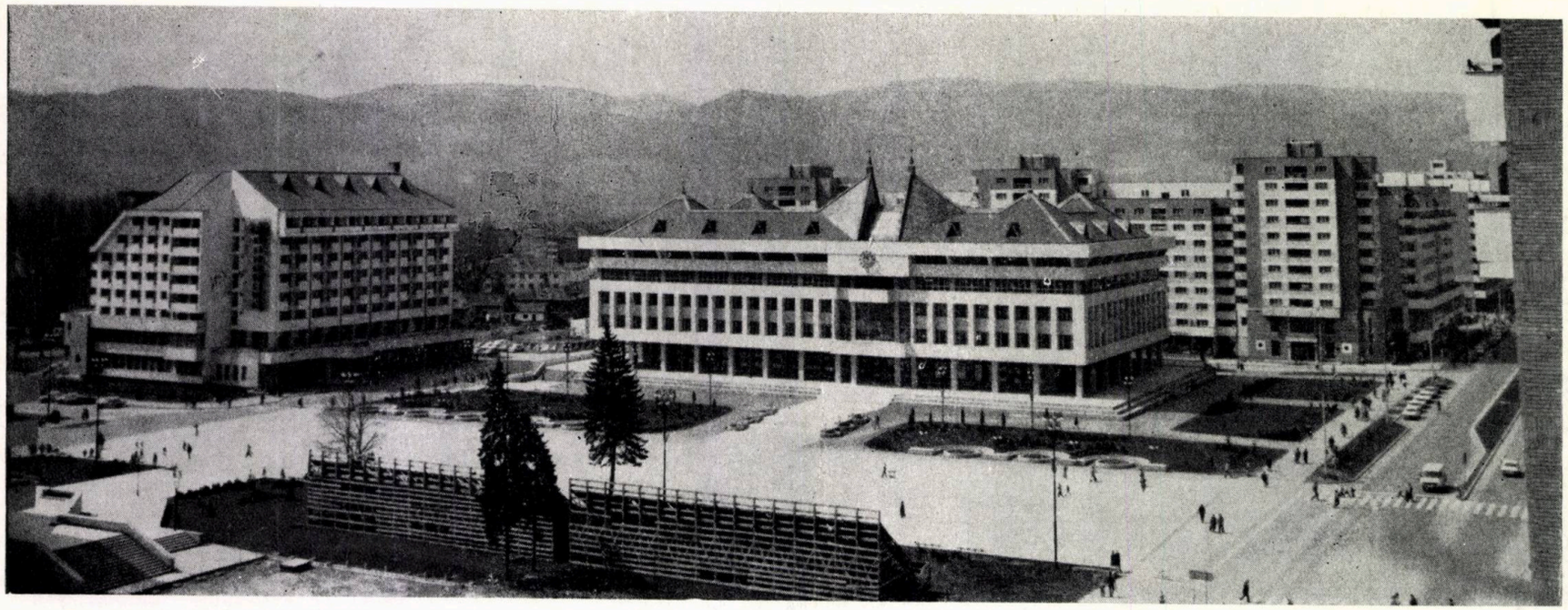


4





5



CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR MIERCUREA CIUC

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitect **GHEORGHE DORIN** (șef proiect) ș.a., proiectant **LIVIU CUTCUTACHE**

Rezistență: inginerii **CONSTANTIN PAVELESCU, RODICA DONIGHIEVICI**

Instalații: inginerii **TRAIAN HASCHI** (electrice), **MIHAELA CĂMÎRZAN** (încălzire), **VALENTIN MICLE** și **PETRE DRAGOTĂ** (sanitare)

PROIECTANT GENERAL: ISGLC — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII MONTAJ A JUDEȚULUI HARGHITA MIERCUREA CIUC

Componentă a centrului civic al Municipiului Miercurea Ciuc, clădirea este amplasată pe latura de est a acestuia, avînd ca fundal siluetele verticale ale blocurilor P+10 construite într-o etapă anterioară.

În vederea obținerii unui spațiu exterior cu proporții favorabile, s-a urmărit amplificarea volumetriei prin ridicarea cotei de intrare și preluarea diferenței de nivel de 3 m cu o succesiune de trepte și terase (operație care vine și în întîmpinarea necesității de a ridica subsolul peste nivelul apei freatice, foarte ridicat în această zonă) și prin îmbrăcarea turnului scenei într-o învelitoare de țiglă, a cărei volumetrie contribuie într-o anumită măsură la expresia arhitecturală dorită, asigurînd și o terminație interesantă a clădirii.

Într-o etapă viitoare, pe direcția nord, volumul actual al casei de cultură se va completa, în plan retras, prin construcția unui centru cultural, care va cuprinde: biblioteca municipală, un cinematograf de 500 locuri și galerii ale Fondului Plastic, închizînd în felul acesta frontul de est al centrului.

Prin arhitectura adoptată s-a urmărit realizarea unei expresii proprii, conferind clădirii calitatea de unicat și importanța cuvenită, prin funcțiunile pe care le adăpostește.

În spațiile interioare realizate, care conduc la o suprafață desfășurată de 7500 m², se pot desfășura activitățile clasice ale caselor de cultură: spectacole de toate genurile și activități de club, practice și teoretice.

Funcțiunile mai importante au fost repartizate pe 4 niveluri și anume: sala de spectacole cu 750 locuri, scena cu anexele, intrarea la sală și intrarea la club, la parter; discoteca, sala de gimnastică, spații tehnice, la subsol; foaierele, sala de conferințe, biblioteca, la etajul I; diferite cercuri pentru activități practice și teoretice, la etajul II.

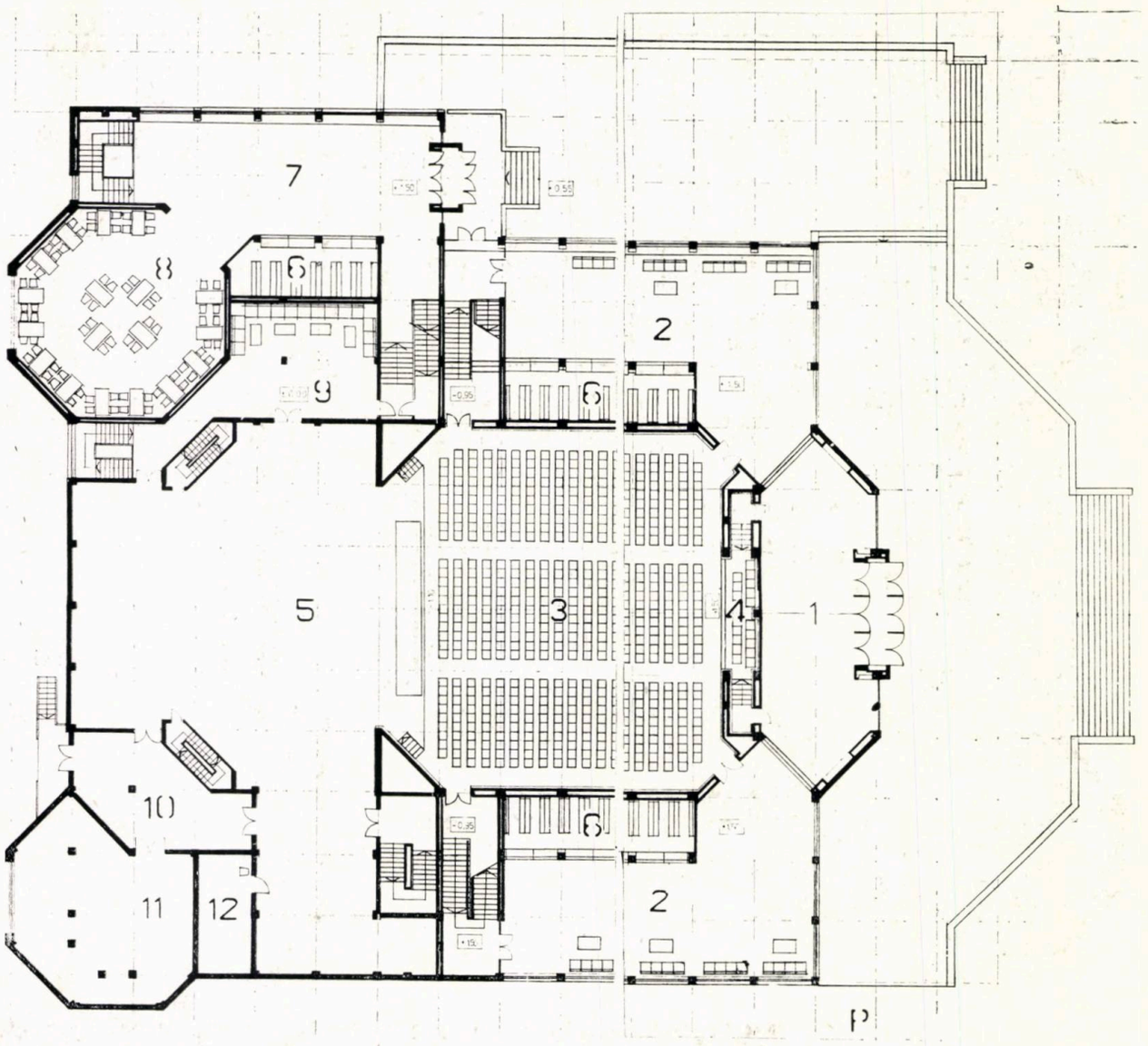
Față de casele de cultură pe care le-am proiectat anterior, pot fi menționate unele noutăți:

- Rezolvarea sălii de spectacole cu un balcon pe 3 laturi, rezultînd o reducere importantă a adîncimii acesteia și o agrementare a spațiului interior
- Posibilitatea de a mări adîncimea scenei pînă la 22 m, prin prevederea unui buzunar de fund
- Mărirea suprafeței utile aferente activităților de club.

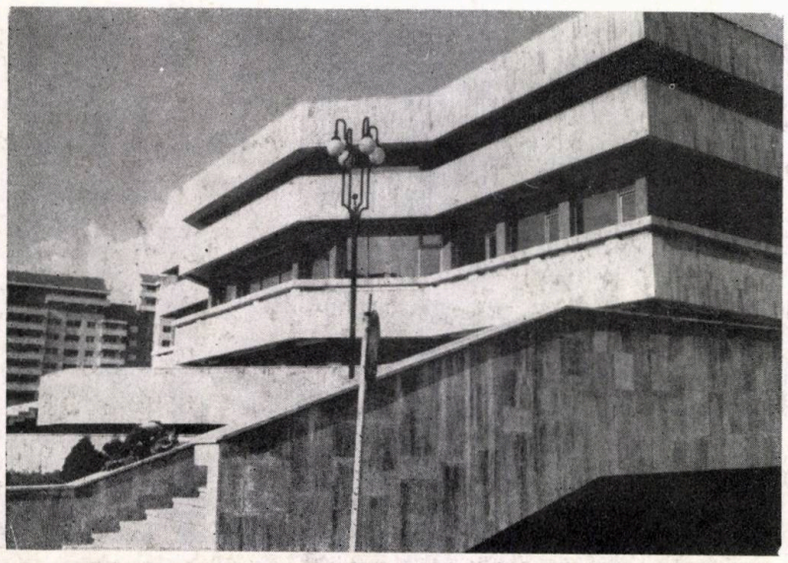
Ca materiale de finisaj mai deosebite se pot aminti: placajul de travertin la exterior (clădire, scări, terase), pardoselile din marmură albă de Ruschița la holul de intrare și foaiere, lambriuri din lemn și stofă la sala de spectacole și foaiere.

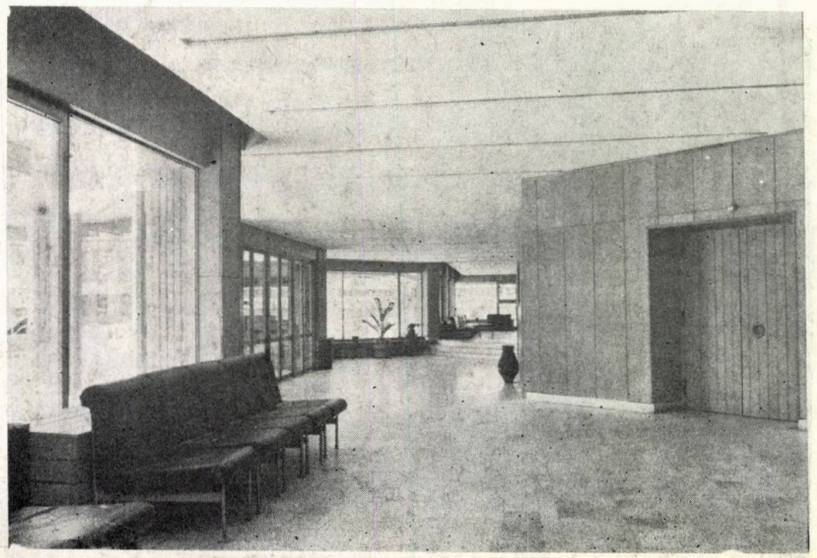
Prin personalitatea ei plastică, clădirea se integrează în mod favorabil în ansamblul general.

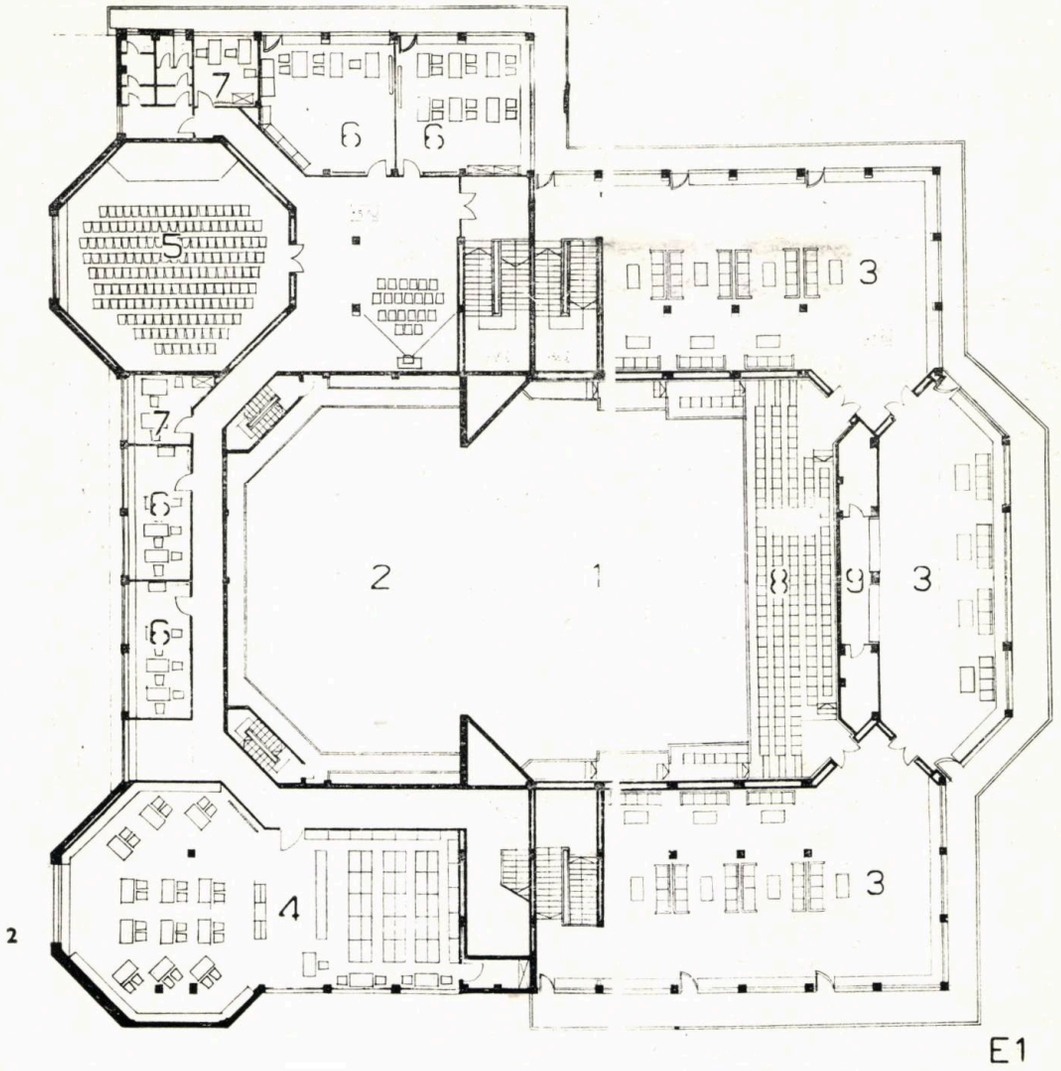
Arh. DORIN GHEORGHE



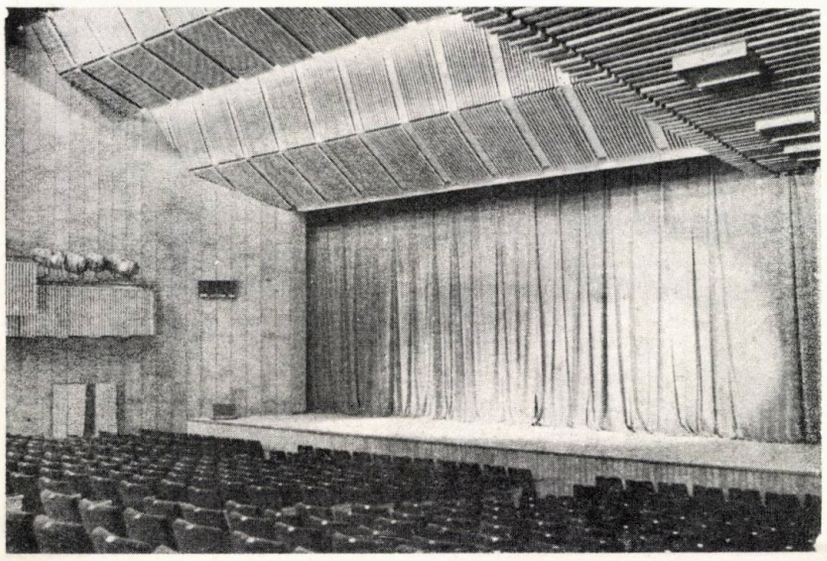
1. PLANUL PARTERULUI: 1. *Vestibul* — 2. *Foaier* — 3. *Parterul sălii de spectacole cu 554 locuri* — 4. *Loja oficială cu 20 de locuri* — 5. *Scena* — 6. *Garderobă* — 7. *Holul clubului* — 8. *Activități de club* — 9. *Regruparea actorilor* — 10. *Manevrare decoruri* — 11. *Depozit decoruri* — 12. *Pompier*

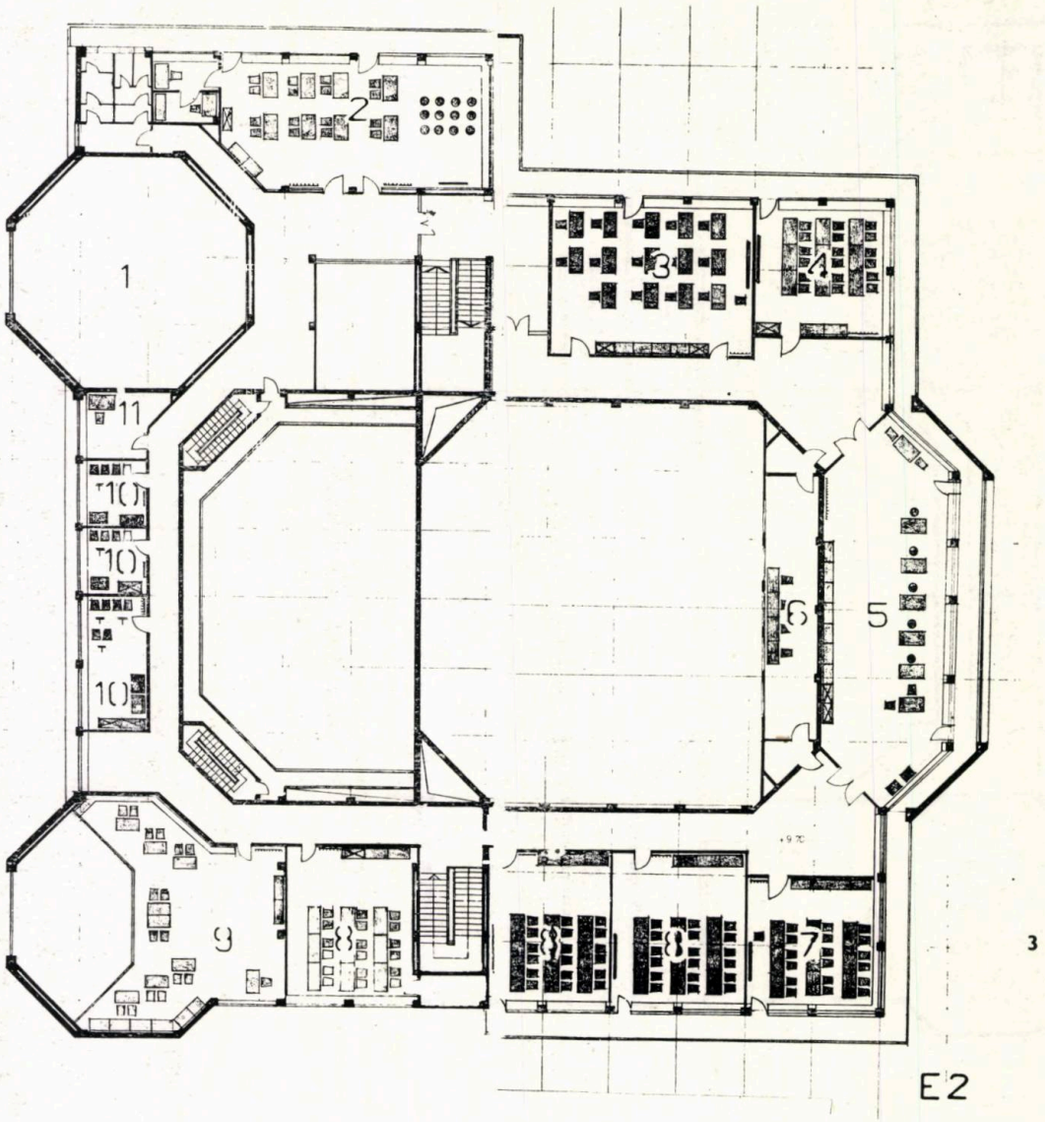




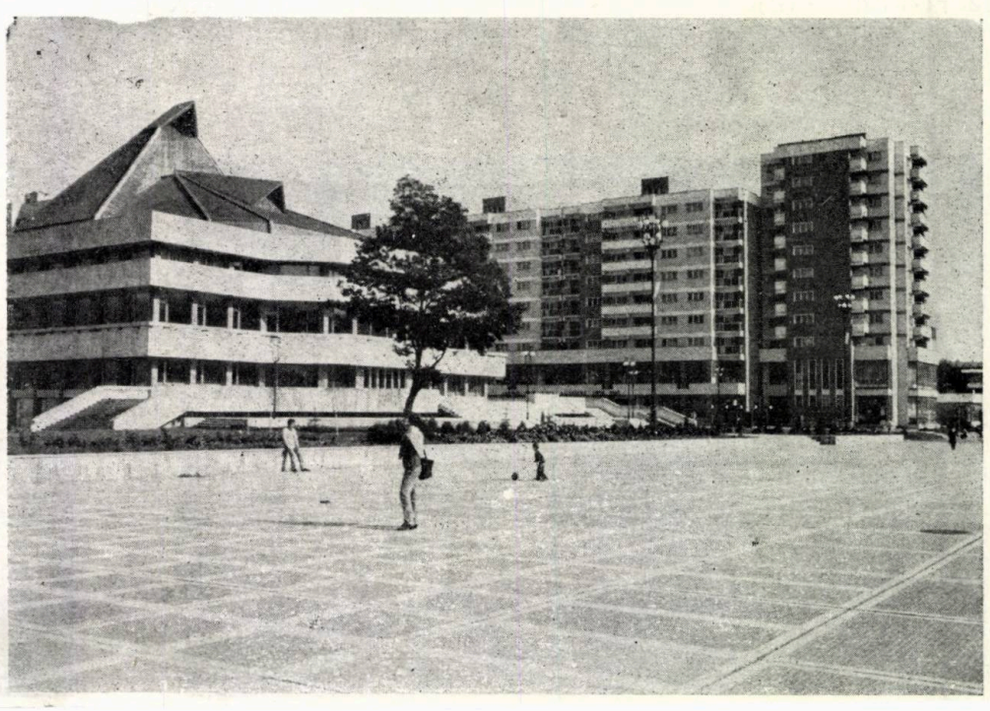


2. PLANUL ETAJULUI 1: 1. *Golul sălii* — 2. *Golul scenei* — 3. *Foaier* — 4. *Bibliotecă adulți* — 5. *Sală conferințe cu 170 de locuri* — 6. *Cerc tehnico-aplicativ, artistic, literar etc* — 7. *Birou* — 8. *Balcon sală de spectacole cu 176 locuri* — 9. *Bufet*





3. PLANUL ETAJULUI 2: 1. *Gol sală de conferințe* — 2. *Cerc foto-cineclub* — 3. *Casa Tehnicii* — 4. *Cerc limbi străine* — 5. *Cerc arte plastice* — 6. *Cabină regie* — 7. *Cabinet social-politic* — 8. *Cerc tehnico-științific* — 9. *Biblioteca pentru copii* — 10. *Cerc muzică instrumentală* — 11. *Cabină tehnică*



HOTELUL „HARGHITA" — MIERCUREA CIUC

Arhitectură: arh. **MILIȚA SION** (șef de proiect), proiectanții **CORNEL CONSTANTINESCU, LIVIU CUTCUTACHE, ANICUȚA BOGDAN**

Mobilier, decorațiuni: arhitectele **MILIȚA SION** și **ADRIANA TĂNĂSOIU**

Rezistență: ing. **ȘTEFAN CRĂCIUN**

Instalații: inginerii **VICTOR ALBU, FLORIN CAZACU** (electrice), **VALENTIN MICLE, PETRE DRAGOTĂ** (sanitare), **ALEXANDRU ISTRATE** (încălzire și ventilații)

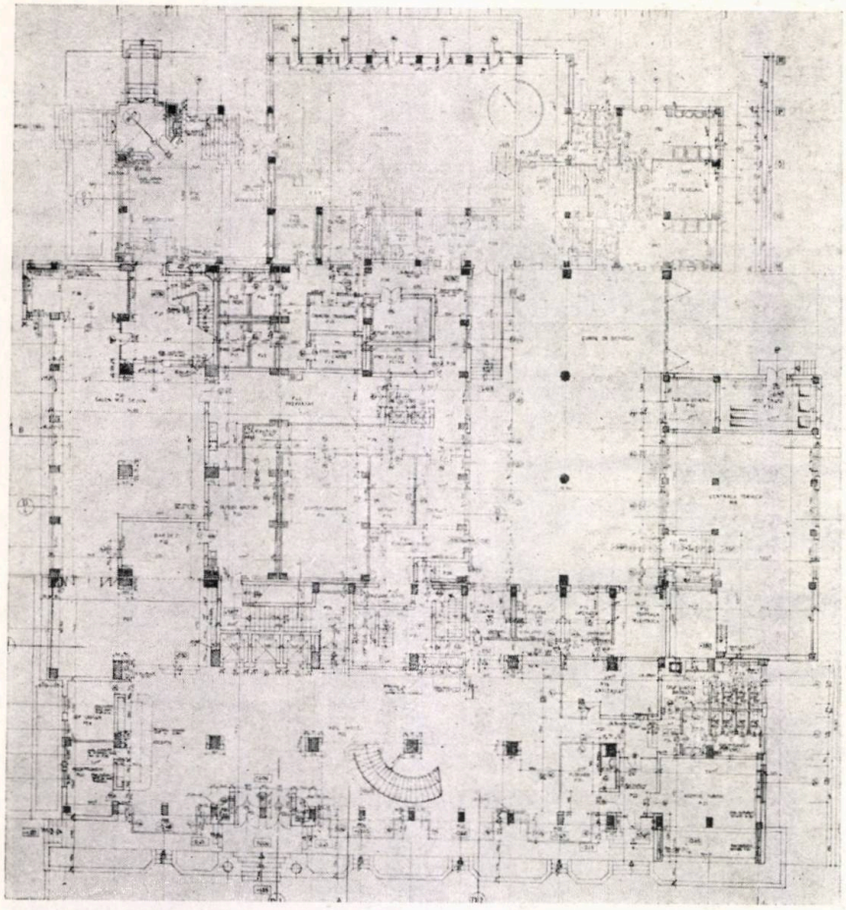
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII INDUSTRIALE BRAȘOV — ANTREPRIZA MIERCUREA CIUC

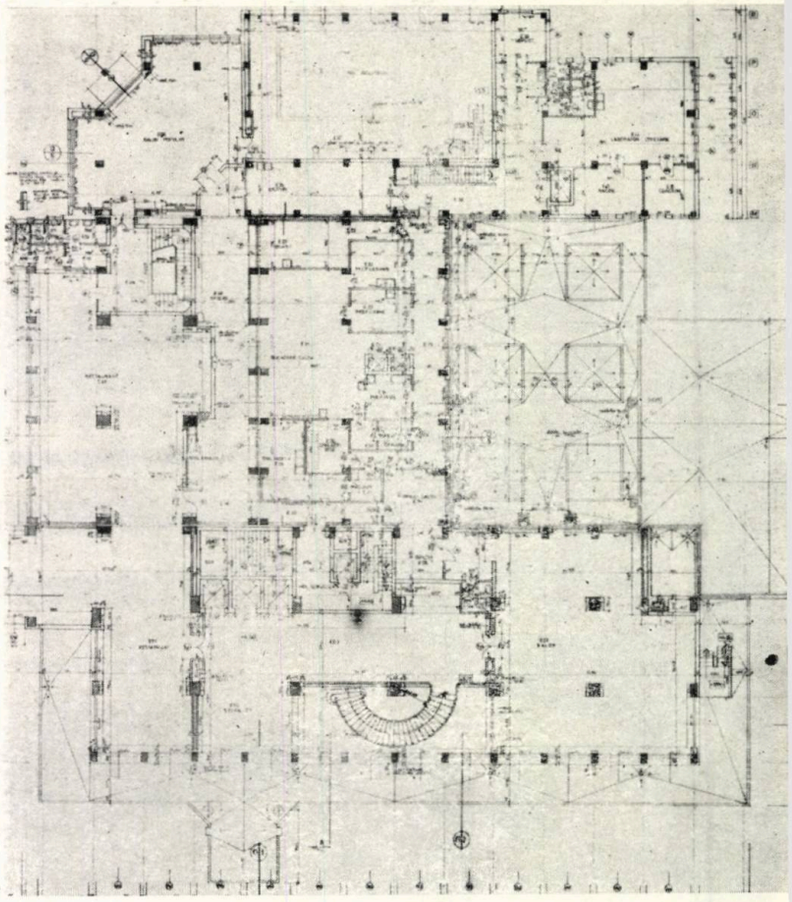
Amplasarea unui hotel în centrul civic este o formulă urbanistică avantajoasă, deseori folosită în sistematizare. Pentru obiectul propriu-zis, însă, o asemenea așezare, prin relațiile de subordonare obligatorii, creează o serie de servituți reflectate în principal asupra volumetriei și expresiei plastice a acestei dotări adecvate ca program unei compoziții mai libere.

Hotelul Harghita închide frontul pieței centrale pe latura de sud la intersecția a două căi de comunicație importante: penetrația dinspre Brașov și accesul de la gară. El participă, cu volumul său, favorabil la ansamblu, fiind în același timp izolat, prin inelul de circulație al acceselor, de piața de adunări populare, pietonieră, în care relația principală se stabilește între frontul de vest, ocupat de sediul politic administrativ, și frontul de est, mobilat de casa de cultură și biblioteca municipală.

Ca o consecință a acestui fapt, arhitectura corpului principal orientat spre piață, cu regim de înălțime subsol, parter, mezanin și șase niveluri are un caracter mai sobru, reprezentativ, spre deosebire de corpurile joase (parter și 2—4 niveluri) orientate spre parc, concepute într-o tratare mai liberă.



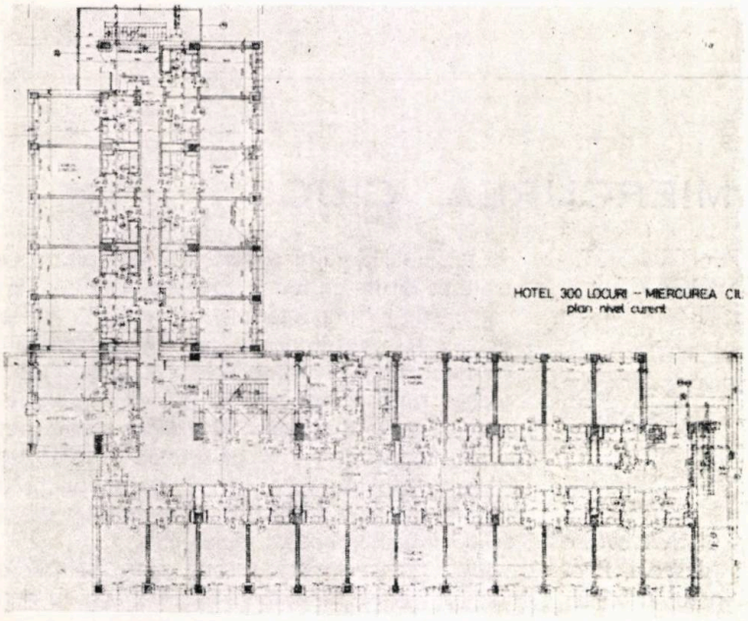
1



2

1. *PLAN PARTER* — 2. *PLAN MEZANIN* — 3. *PLAN ETAJ CURENT*

3



Hotelul realizează o capacitate de cazare de 300 locuri în 130 camere de 2 locuri, 32 de camere de 1 loc și 4 apartamente repartizate în 2 corpuri cu nod central de circulație și de serviciu.

Alte funcțiuni sînt: de alimentație publică cu capacitate de 350 locuri în mai multe săli, bar de zi, salon polivalent, discotecă (200 locuri), laborator cofetărie, spălătorie, camere tehnice și gospodărești, parcaje.

Funcțiunile publice, holul de acces, recepția, saloanele de restaurant, discoteca au fost dispuse la parter și mezanin, spre piață și străzile principale.

Subsolul, pe toată suprafața construcției, este ocupat de spații tehnice, de depozitare, spălătorie etc.

În jurul curții de serviciu, se dezvoltă anexele gospodărești și de producție ale restaurantului, laboratorul de cofetărie, centrala termică și postul trafo.

O preocupare deosebită s-a acordat finisării și dotării acestui obiectiv.

S-au folosit marmura, gresia glazurată și mocheta, la pardoseli, placaje din marmură și ceramice, lambriuri din lemn, tapete, la pereți. Plafoanele sînt realizate din lemn, în casete demontabile, în toate spațiile publice.

Finisajele exterioare sînt realizate cu placaje din travertin, ceramice, tencuieli cu mozaic de marmură.

În finisarea spațiilor interioare, predominant este lemnul, material local lucrat cu pricepere de IPL Miercurea Ciuc.

Tîmplăria este dublă din stejar, la parter și mezanin vitrinele fiind din stejar, cu geam termopan.

tapiseria de ARIANA NICODIM

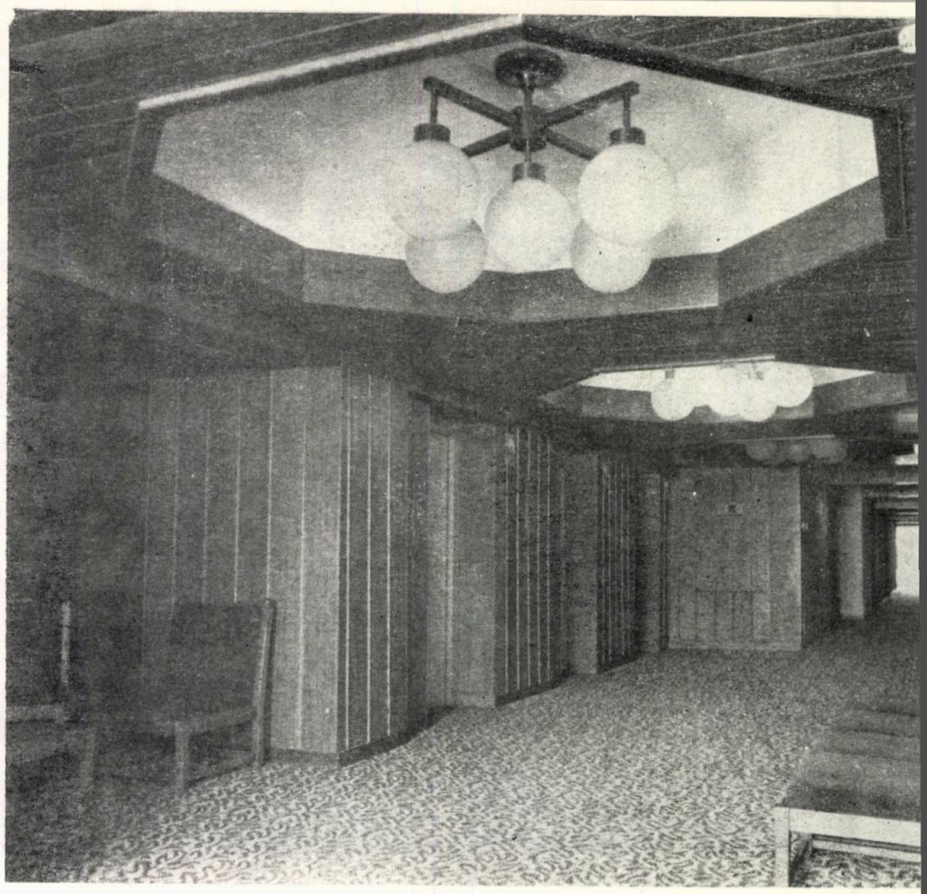
Spațiile publice sînt agrementate cu lucrări decorative și de artă — tapiserii din lînă, achiziționate prin Uniunea Artiștilor Plastici, camerele avînd în dotare, lucrări de grafică originale, executate de artiști.

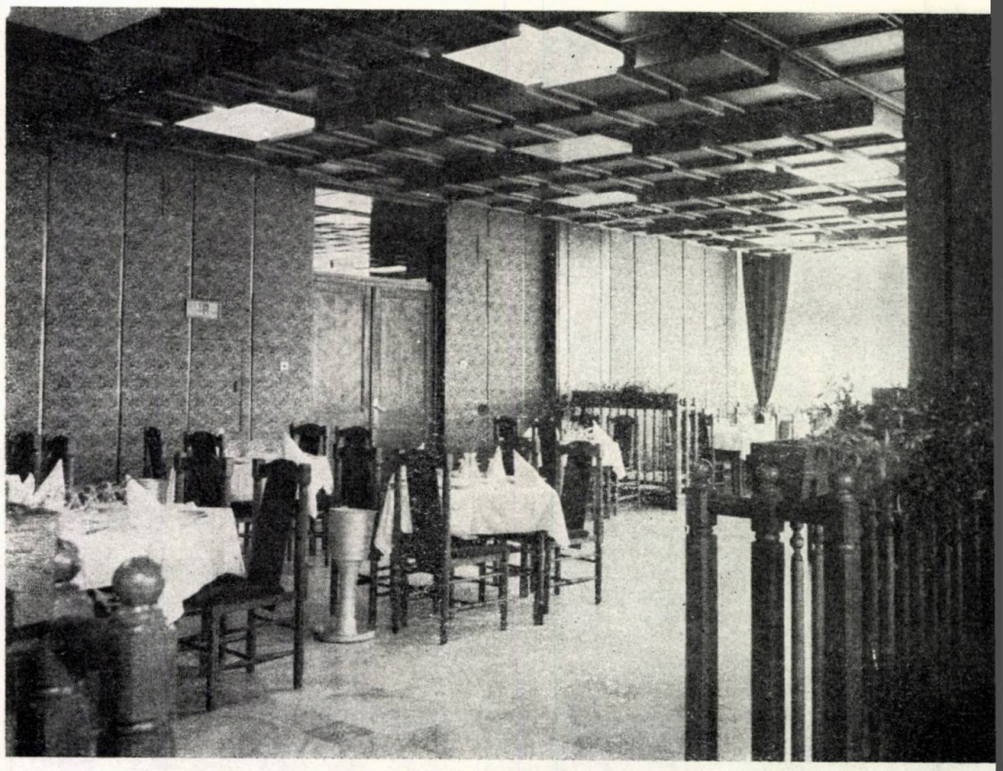
Obiectivul, dat în folosință în 1986, are o suprafață totală desfășurată de 14 400 m².

Am încercat să realizez, în cadrul programului, cîteva unități funcțional spațiale interesante. Astfel, holul de recepție este conceput ca un spațiu major, pe două niveluri, orientat spre piața, care asigură accesul spre cazare, ca și spre salonul polivalent, restaurantul clasic, barul de zi.

De asemenea, un spațiu generos asigură accesul în discotecă și saloanele de restaurant. Curtea de serviciu, acoperită, constituie un nucleu care polarizează o serie de spații tehnice și de producție.

Arh. MILIȚA SION





MAGAZIN GENERAL ŞI MAGAZIN DE PREZENTARE ŞI DESFACERE A MOBILEI ÎN ORAŞUL RĂDĂUŢI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **SORIN PENTILESCU** (şef de proiect), c. arh. **BRÎNDUSA LUCHIAN,** arh. **RODICA PISĂU-BĂDELIŢĂ,** c. arh. **CORNEL MEREUŢĂ**

Rezistenţă: inginerii **OCTAVIAN DUNGEANU, MIRCEA PETRESENIUC, MIHAI SOROCEANU, SAMOIL LATIŞ**

Instalaţii: inginerii **IOSIF GRINZAID** (electrice), **DIMITRIE LAZĂR** (ventilaţii), subinginerii **GHEORGHE PRISĂCARI** (sanitare), **SERGIU APREUTESEI** (termice)

Drumuri: ing. **CAROL LERNER**

Sistematizare verticală şi amenajări exterioare: arh. **SORIN PENTILESCU**

Echipare comercială: proiectant **FLORINA RADU,** economist **CLARISA ISER** (mobilier-tehnologie), proiectant **MARIANA SIMIONESCU** (utilaj comercial), ing. **CECILIA GHERMAN** (instalaţii frigorifice), arh. **GHEORGHE NICA** (reclamă şi elemente de ambianţă comercială) — IPROCOM — Bucureşti

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIETARE AL JUDEŢULUI SUCEAVA

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ JUDEŢUL SUCEAVA, BRIGĂZILE SPECIALIZATE RĂDĂUŢI

Conducerea lucrărilor de execuţie: ing. **DORIN VĂTĂMAN** (construcţii), s. ing. **VASILE TRANDAFIR** (instalaţii)

PROIECTANT DE SPECIALITATE PENTRU ECHIPARE COMERCIALĂ: INSTITUTUL DE STUDII ŞI PROIECTĂRI PENTRU COMERŢ — IPROCOM — BUCUREŞTI

Pentru arhitect, lucrarea reprezintă un obiectiv unic, titulatura sa — desprinsă din planul de investiţii — avînd darul să atragă atenţia asupra complexităţii programului, faţă de accepţiunea dată, curent, categoriei de **magazin general.**

Sub aspect funcţional, construcţia este, mai degrabă, un complex comercial, cu magazin general de mărfuri industriale, magazin general alimentar şi expoziţie de mobilier casnic cu vînzare.

Amplasamentul — stabilit după analiza mai multor variante — ocupă o poziţie ultracentrală în oraş, situată într-o zonă cu vechi tradiţii comerciale. Chiar pe locul noului obiectiv, se înşirau, pînă nu demult, o serie de clădiri uzate dar pitoreşti, cu p şi p+1, grupate în jurul unor incinte. La parter, aceste case cuprindeau o sumedenie de prăvălii, etajul şi mansardele fiind destinate unor modeste camere de locuit. Altădată, prăvăliile şi locuinţele erau închiriate de către « comuna oraşului Rădăuţi » micilor negustori dornici să-şi asigure, în condiţii modeste, un loc de vînzare, în imediata vecinătate a « centrului », precum şi a pieţei, care — şi astăzi — găzduieşte tradiţionalul tîrg săptămînal, de fiecare vineri. De altfel, mai toate fronturile existente ale arterelor învecinate sînt constituite din clădiri de veac XIX-început de veac XX, avînd spaţii comerciale la parter.

Dificultăţile ridicate în faţa proiectantului au constat, în principal, din două aspecte generate de amplasamentul concret:

- Organizarea funcţională în mod diferit faţă de formulele consacrate de unele realizări similare, date fiind condiţiile proprii ale unui teren mărginit, pe trei dintre laturile sale, de artere importante de circulaţie, iar, pe o a patra latură, de spaţiul deschis al pieţei agroalimentare a oraşului.
- Înscrierea în ambianţa arhitecturală a locului, în caracterul specific al spaţiului urban, moşteniri interesante şi valoroase ale trecutului rădăuţean.

S-a ajuns, astfel, la un proiect, care, în linii mari, prezintă următoarele rezolvări caracteristice:

Construcţia se compune din patru corpuri de clădiri **(A B C** şi **D)** articulate între ele, alcătuind un patrulater ce închide la mijloc curtea de serviciu. Prin repartizarea funcţiunilor şi prin segregarea fluxurilor de public şi de mărfuri, corpurile pot funcţiona împreună sau independent (cu orare diferite).

Complexul oferă, spre circulaţiile majore exterioare, patru faţade 'principale', însumînd, la parter, peste 200 metri liniari de vitrine.

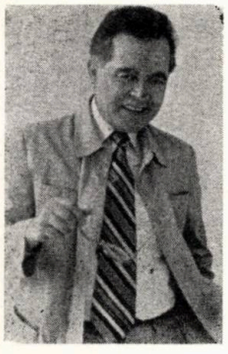
Curtea de serviciu pentru aprovizionare rămîne ascunsă vederii de pe arterele de circulaţie. Această soluţionare a fost apreciată pozitiv de forurile orăşeneşti şi ale ministerului beneficiar.

Compoziţia este dominată volumetric de corpul **A,** cu p+3, aliniat la strada Republicii, arteră pregnant comercială, cu mare circulaţie de pietoni. Un portic generos, rezultînd din retragerea vitrinei de la parter, se constituie în element de atracţie ce-şi dovedeşte deopotrivă reala utilitate publică, într-o zonă geografică bogată în precipitaţii.

Etajul III cuprinde, printre altele, şi terase destinate unor activităţi sezoniere (cofetărie, expoziţii etc), care oferă o interesantă vedere panoramică asupra oraşului. Una dintre terase e adăpostită sub un acoperiş, cu evidente aluzii la, tradiţionala, în zonă, şarpantă mansardată.

Restul corpurilor **(B, C, D)** au parter şi un etaj, regim caracteristic pentru centrul oraşului Rădăuţi.

Magazinul alimentar, plasat la parterul **corpului B,** este orientat spre piaţa agroalimentară, deci către nord. Expoziţia de mobilier ca şi raioanele de decoraţiuni interioare se deschid spre parcul de pe latura de est **(corpul C).** Parterul laturii sudice **(corp D)** cuprinde accesul în curtea de serviciu, care desparte frontul comercial de pe această latură în două raioane aparent independente (« Radio—TV » şi « Electrocasnice »). La etaj, se găseşte grupul social-sanitar al întregului sector nealimentar.



ARHITECT SORIN PENTILESCU

- *Născut, la 15 septembrie 1939, la Cernăuţi*
- *Studii elementare şi secundare la Rădăuţi, judeţul Suceava*
- *Frecventează un an (1958/1959) Facultatea de Construcţii din Iaşi, dar absolvă apoi Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti, susţinîndu-şi proiectul de diplomă în 1965*
- *Între 1966—1967, lucrează în execuţie, pe şantierele « Neptun » (Mangalia Nord) şi Institutul Politehnic din Bucureşti*
- *Ca arhitect la CENTROCOOP — Bucureşti, între 1968—1969, participă la elaborarea proiectelor pentru hotel la Covasna, han turistic la Ilişeşti (Suceava), han turistic la Vatra Moldoviţei (şef proiect la faza STE) ş.a.*
- *Între 1969—1979, activează la IPROCOM — Bucureşti, proiectînd, în colaborare, un complex de alimentaţie publică la Alexandria, amenajări şi decoraţiuni interioare la restaurantul BUDAPESTA din Bucureşti ş.a. iar, ca şef de proiect, berăria, barul de noapte şi crama « PELICAN » din Constanţa, hotelurile « MINERVA », pe Bulevardul Ana Ipătescu, şi « CENTRAL », pe strada Brezoianu, din Bucureşti (amenajări şi decoraţiuni), complexe comerciale la Slatina şi Caracal, sediul Centrului de calcul al MCI (neexecutat), magazin general la Botoşani, restaurant şi snack-bar în acelaşi municipiu, documentaţii de tipizare pentru comerţ şi turism (cantine-restaurant, depozite, grupuri gospodăreşti, fabrici de mîncare), studii de mobilier, normative departamentale etc.*
- *E recompensat de UA pentru activitatea profesională (1972) şi participă la călătorii de studii în R. P. Ungară (1971) şi Austria (1978, prin Uniunea Arhitecţilor)*
- *Revine în Bucovina, în 1979, activînd la Centrul de Proiectare al Judeţului Suceava, unde realizează, ca şef de proiect, detaliile de sistematizare în zona centrală Rădăuţi, blocuri de locuinţe la Suceava şi Rădăuţi, magazin general şi de prezentare şi desfacere a mobilei la Rădăuţi*
- *E preocupat de revitalizarea zonelor orăşeneşti cu tradiţie, precum şi de restaurarea unor monumente istorice şi de arhitectură (printre care biserica Dolheştii Mari, judeţul Suceava, zidire de secol XV)*

Formula fronturilor de clădiri avînd magazine la parter și locuințe la etaj, cu penetrații pentru acces spre curțile din spate, se regăsește peste tot în zona învecinată. Preocupările pentru conferirea unei anumite expresii plastic-arhitecturale au avut în vedere înscrierea, fără agresivitate — dar și fără atitudine mimetic naturalistă, simplistă —, în nota caracteristică a vechiului fond construit din centrul orașului. Autorul și-a dorit, în mod deosebit, să sugereze o anume 'linie melodică' ce încă mai dăinuie în conștiința rădăuțenilor, emanînd nostalgic din farmecul bețeșugitelor clădiri ce au trăit, pînă nu demult, pe locul actualului obiectiv, clădiri pitorești, cu structură aparentă din lemn și zidărie, cu șarpante mansardate și bovindouri.

Au contribuit, credem, la realizarea intenției menționate — orientate, deopotrivă, și spre obținerea unei expresii proprii, de o anumită personalitate — o serie de date ale soluționărilor adoptate, printre care notăm: etalarea cu nedisimulată insistență a unor elemente de acoperire în șarpantă, care, cu pantele lor repezi și cu unele accente volumetrice, să aducă aminte de alura vechilor case, azi dispărute, rămînînd, în același timp, în relații de bună conviețuire cu **existentul** mai vechi și mai nou; recurgerea la unele retrageri de front, ca în cazul **corpului C,** unde se creează impresia de fragmentare, proprie vechilor fronturi cu prăvălii, dar, totodată, interesantă și ca pandant al parcului; în fine utilizarea unor materiale într-o paletă de tonuri calde, cu unele accente cromatice, în măsură să ofere clădirii o ținută sobră și, în același timp, sărbătorească, ce 'stă bine' rolului de 'navă amiral' a comerțului rădăuțean, de străveche tradiție. Contribuie, la aceasta, alb-cremul tencuielilor în terasit cu adaos de mozaic, ocrul-roșcat al cărămizilor de placaj, roșul aprins cu sublinieri albe al tîmplăriilor, firmelor și semnalelor exterioare, maroul acoperișului cu tablă nervurată, vopsită.

Întreg complexul 'stă' pe o platformă pietonală placată cu gresie antiderapantă de culoare ocru-aurie, platformă agrementată cu jardiniere, scări, corpuri de iluminat. Prin aceasta se asigură o circulație de 'vitrină', proprie, independentă de cea a trotuarelor stradale, cu care, însă, are nenumărate zone de contact.

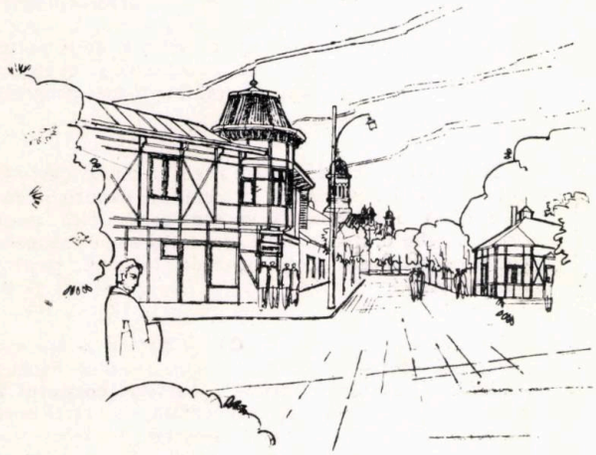
Structura construcției e alcătuită din cadre de beton armat pe două direcții, cu stîlpi monoliți dispuși în tramă de 6×6 m, cu grinzi prefabricate pe o direcție și monolite pe cealaltă, cu elemente prefabricate de planșeu (fîșii cu goluri) și zone monolite, înscriindu-se în cerințele gradului VII de seismicitate.

Echiparea tehnică cuprinde instalații termice și de ventilații, de iluminat, radicficare, ceasoficare, telefonie, avertizare incendii, instalații sanitare (inclusiv instalații automate pentru stingerea incendiilor), instalații frigorifice.

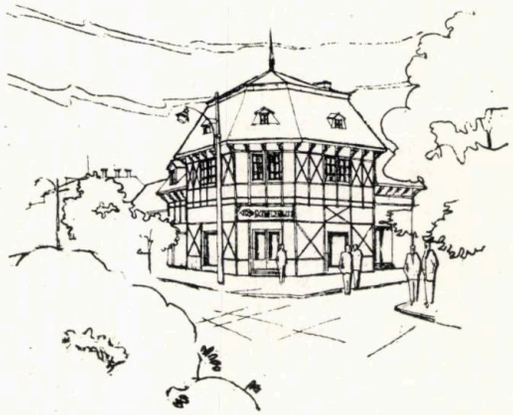
Mobilierul a fost realizat de către ISSA Rădăuți, după proiectul IPRCCCM — București, avînd la bază o concepție constructivă aplicată aici în premieră pe țară.

La interior, s-au utilizat finisaje potrivite cerințelor funcționale și în context cu ambianța generală conferită obiectivului și cu celelalte elemente (mobilier, reclamă). Astfel, pereții sălilor de vînzare sînt finisați cu tapet lavabil în culori pregnante, iar, în casele scărilor cu acces public, sînt placați cu cărămidă natur glazurată. Pardoselile sînt din mozaic, cu spărturi de marmură, turnat sau prefabricat, iar, la parterul **corpului A,** din plăci de marmură roșie de Moneasa. Balustradele, integral metalice, sînt vopsite în culori vii (roșu, galben), constrastînd cu fondul pereților și al pardoselii. Plafoanele suspendate, din elemente modulate vopsite în alb, maschează traseele multiplelor instalații.

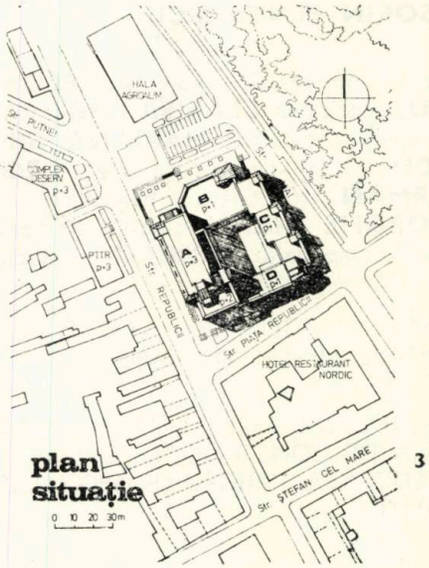
Arh. SORIN PENTILESCU



1

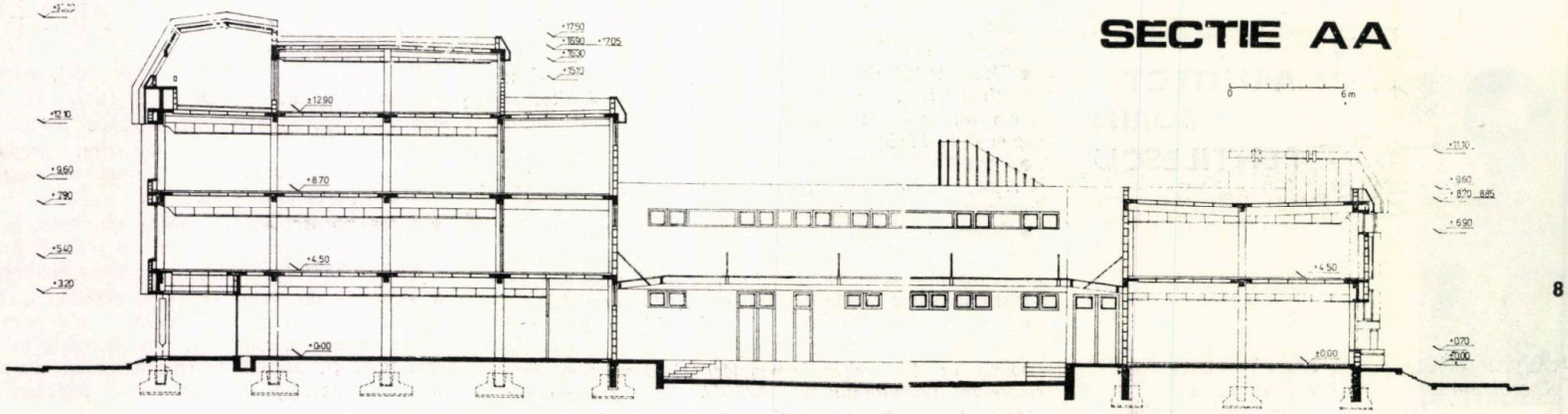


2



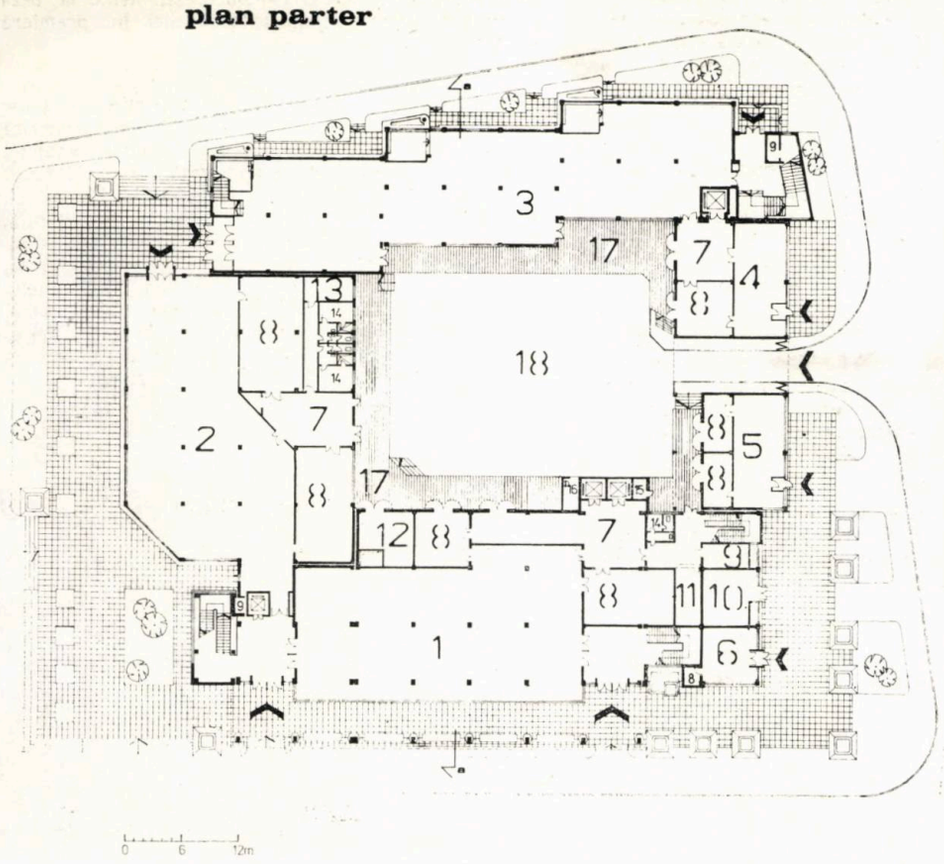
3

1, 2. SCHIȚE ALE IMOBILELOR VECHI, ÎNLOCUITE PRIN NOUL OBIECTIV ARHITECTURAL 3. PLAN DE SITUAȚIE



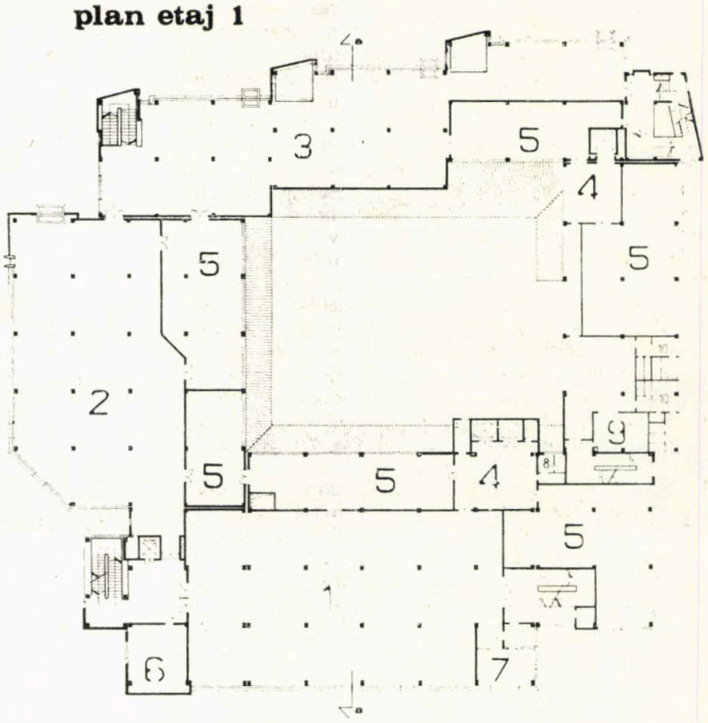
8

plan parter



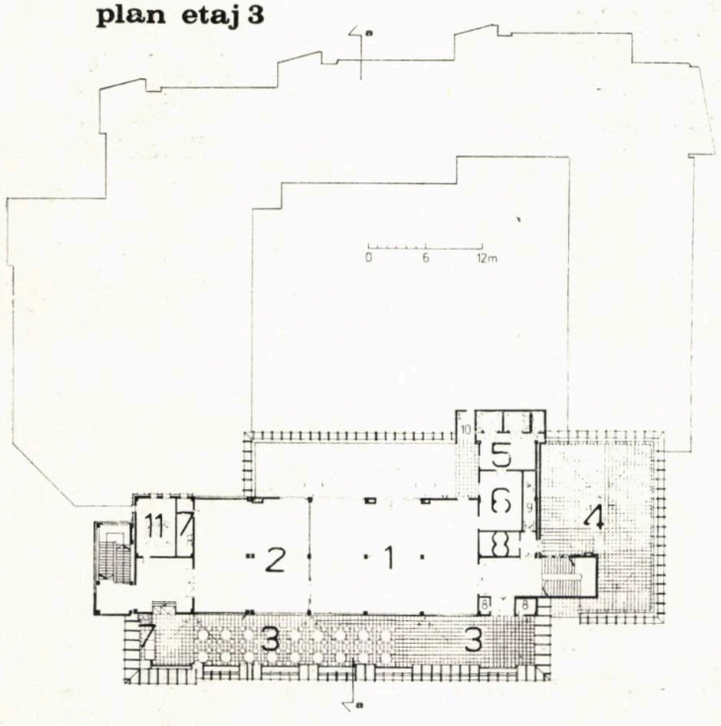
4

plan etaj 1



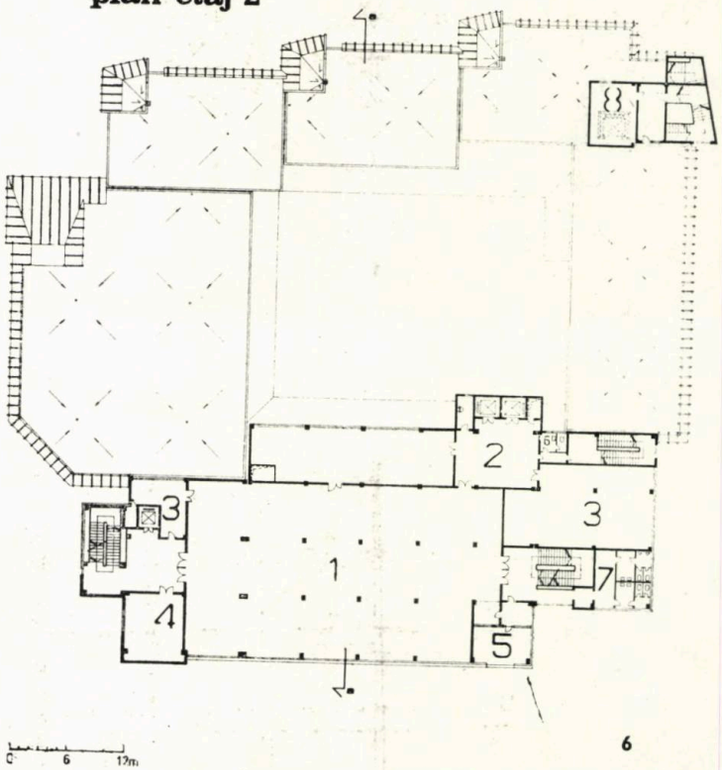
5

plan etaj 3



7

plan etaj 2



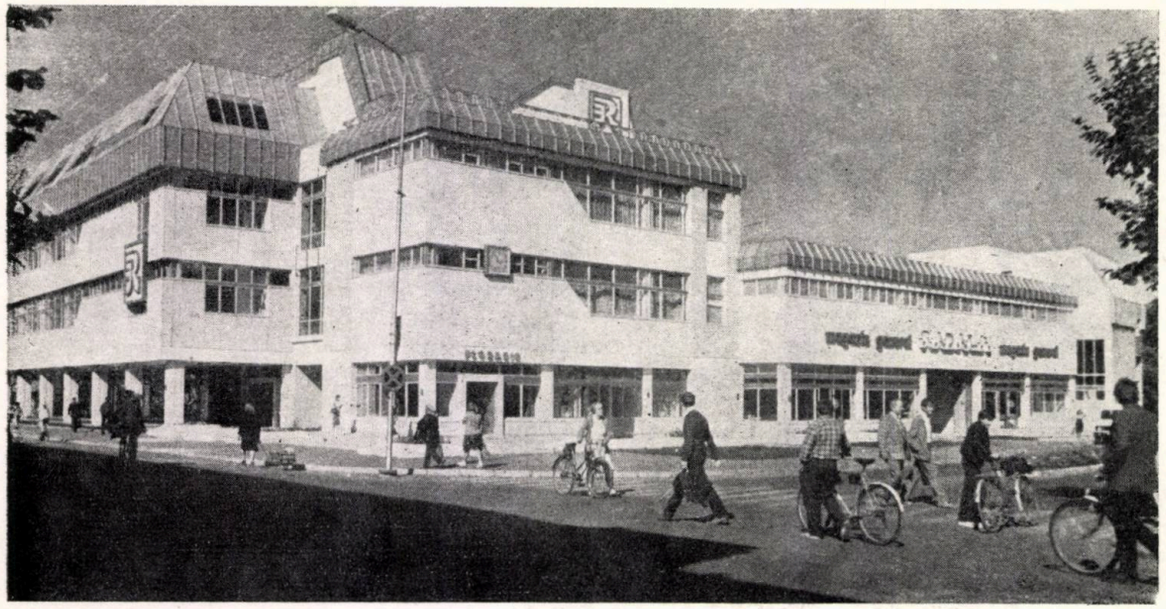
6

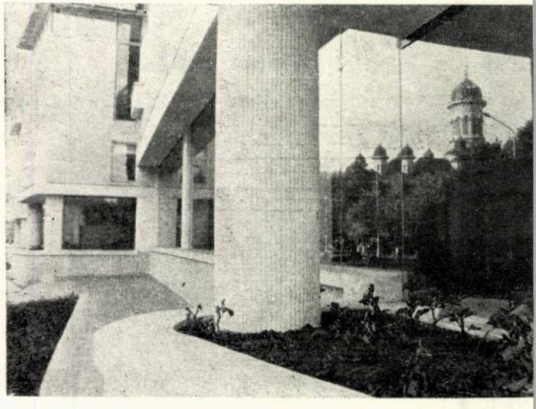
4. PLANUL PARTERULUI: *1. Articole industriale — 2. Magazin general alimentar — 3. Expoziție de mobilă — 4. Electrocasnice — 5. Radio-Tv — 6. Florărie — 7. Recepție mărfuri — 8. Rezervă mărfuri — 9. Tablouri electrice — 10. Post trafo — 11. Centrală prevenirea și stingerea incendiilor — PSI — 12. Centrală ventilații — 13. Agregate frig — 14. Grup social — 15. Gunoi — 16. Scară salvare — 17. Rampe auto — 18. Curte de serviciu*

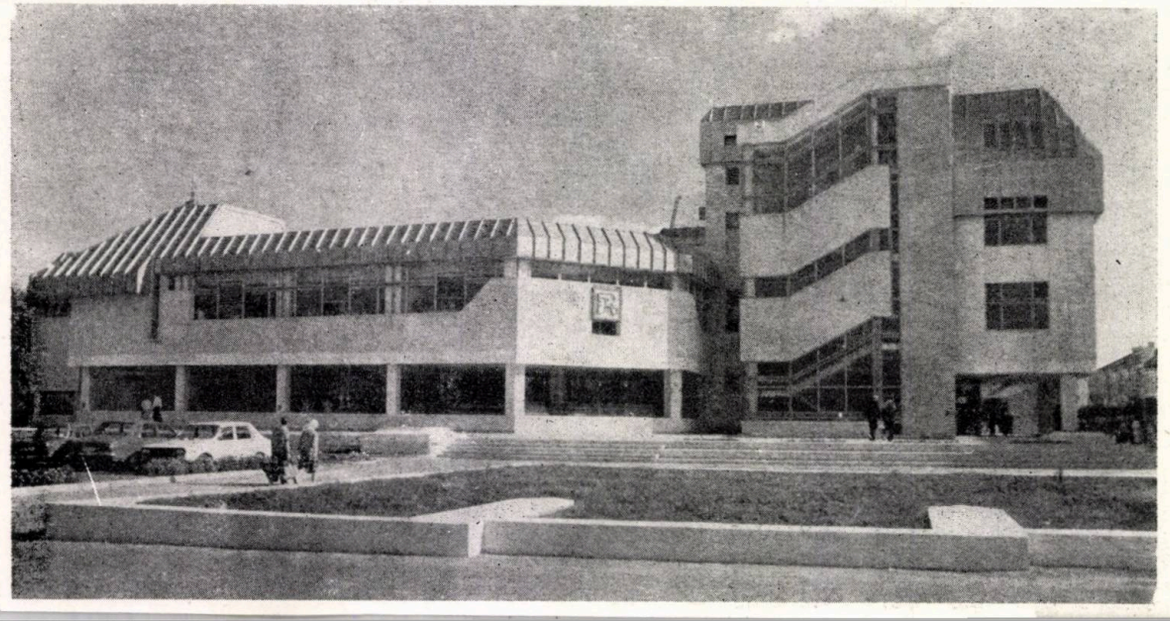
5. PLAN ETAJUL I: *1. Articole pentru femei — 2. Articole copii — 3. Decorațiuni interioare — 4. Recepție mărfuri etaj — 5. Rezerve de mărfuri — 6. Retuș confecții — 7. Birouri — 8. Grup sanitar*

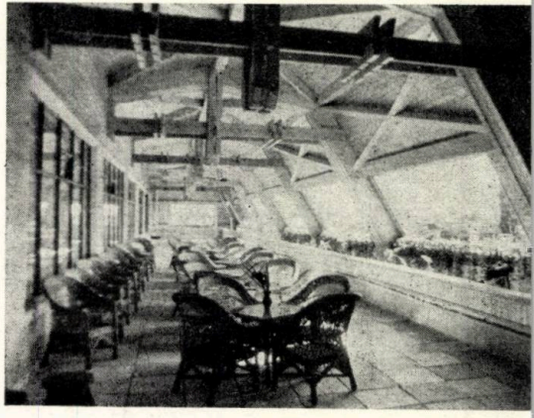
7. PLAN ETAJUL III: *1. Articole sport — 2. Cofetărie — 3. Terasă acoperită — cofetărie și expoziție articole de camping — 4. Terasă circulabilă — patiserie sezonieră — 5. Recepție mărfuri nivel — 6. Rezervă mărfuri — 7. Oficiu — 8. Depozit materiale/utilaje — 9. Acces cameră trolii — 10. Evacuare de salvare — 11. Cameră troliu ascensor*

6. PLAN ETAJUL II: *1. Articole pentru bărbați — 2. Recepție mărfuri pe etaj — 3. Rezerve de mărfuri — 4. Vitrinieri — 5. Birouri — 6. Grup sanitar pentru personal — 7. Grup sanitar public — 8. Cameră troliu ascensor*

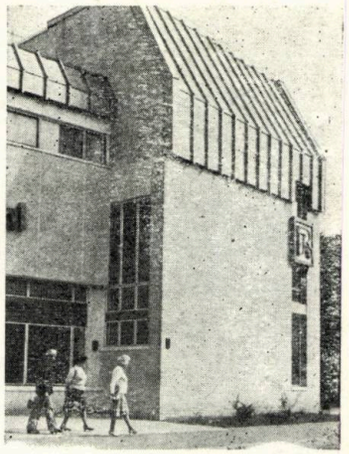


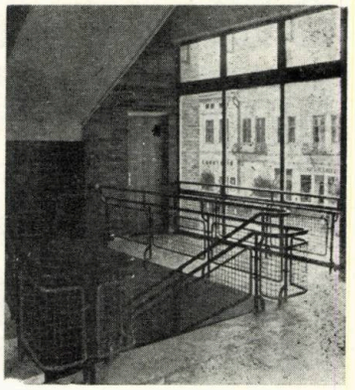


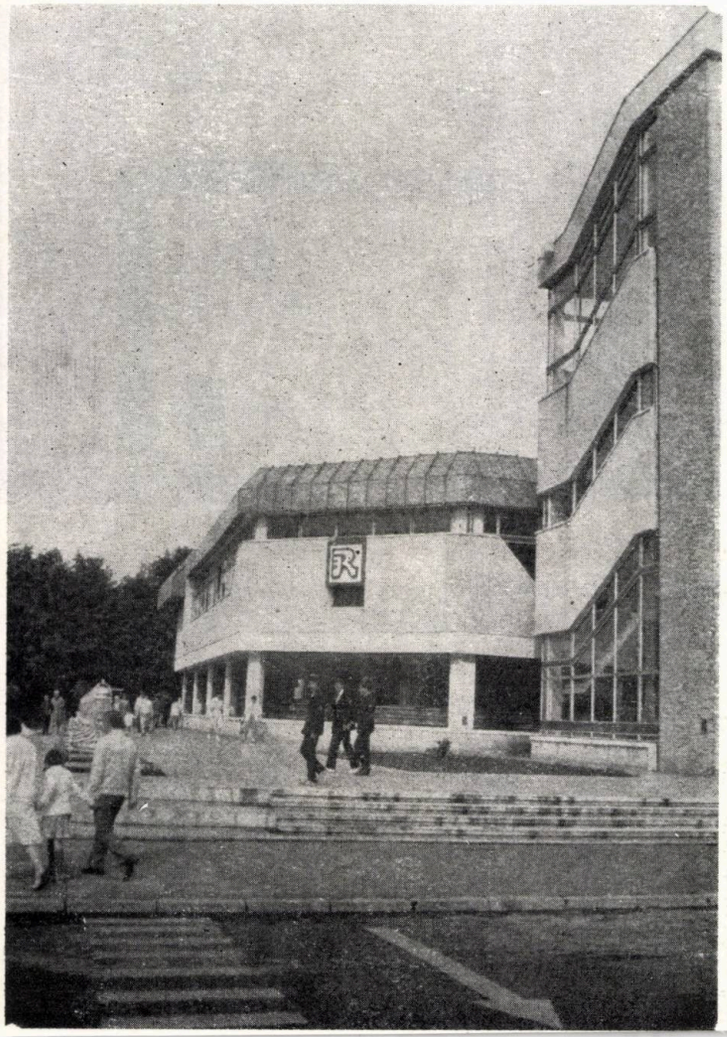


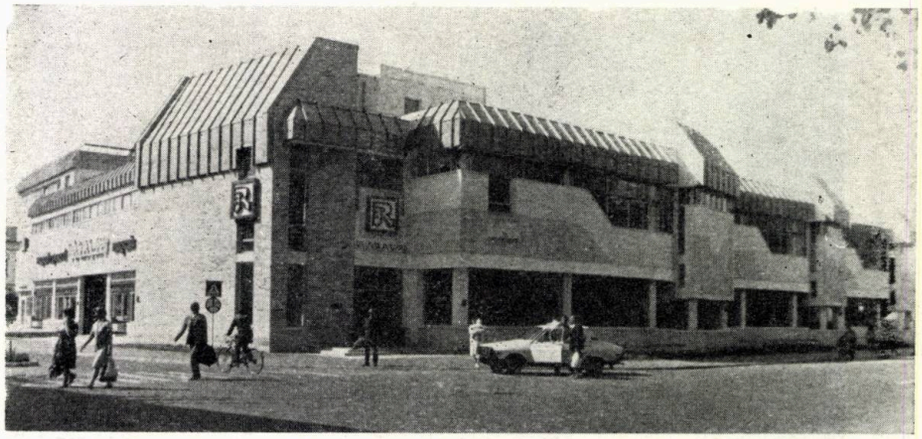


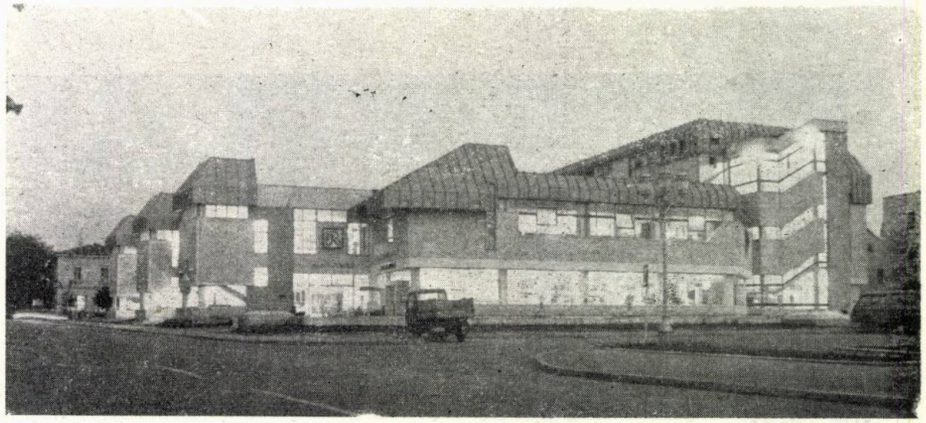
RADAUFI

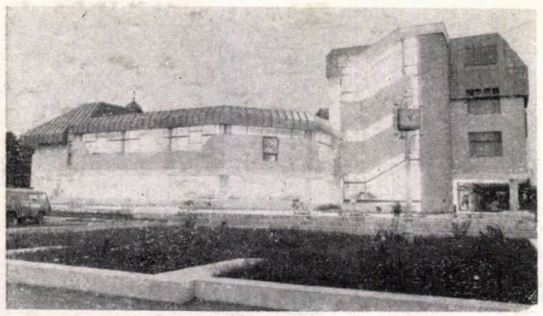


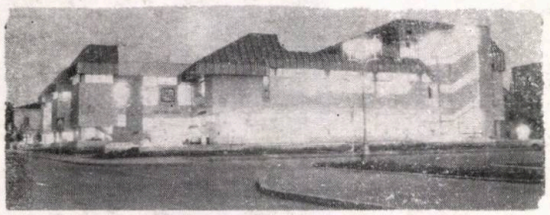


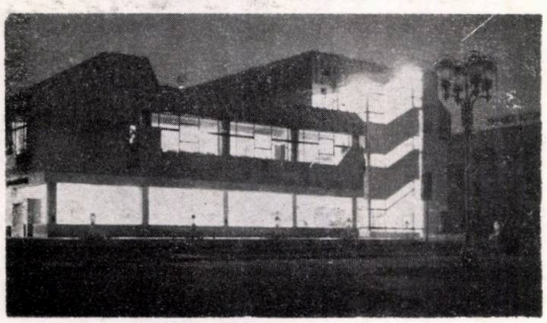


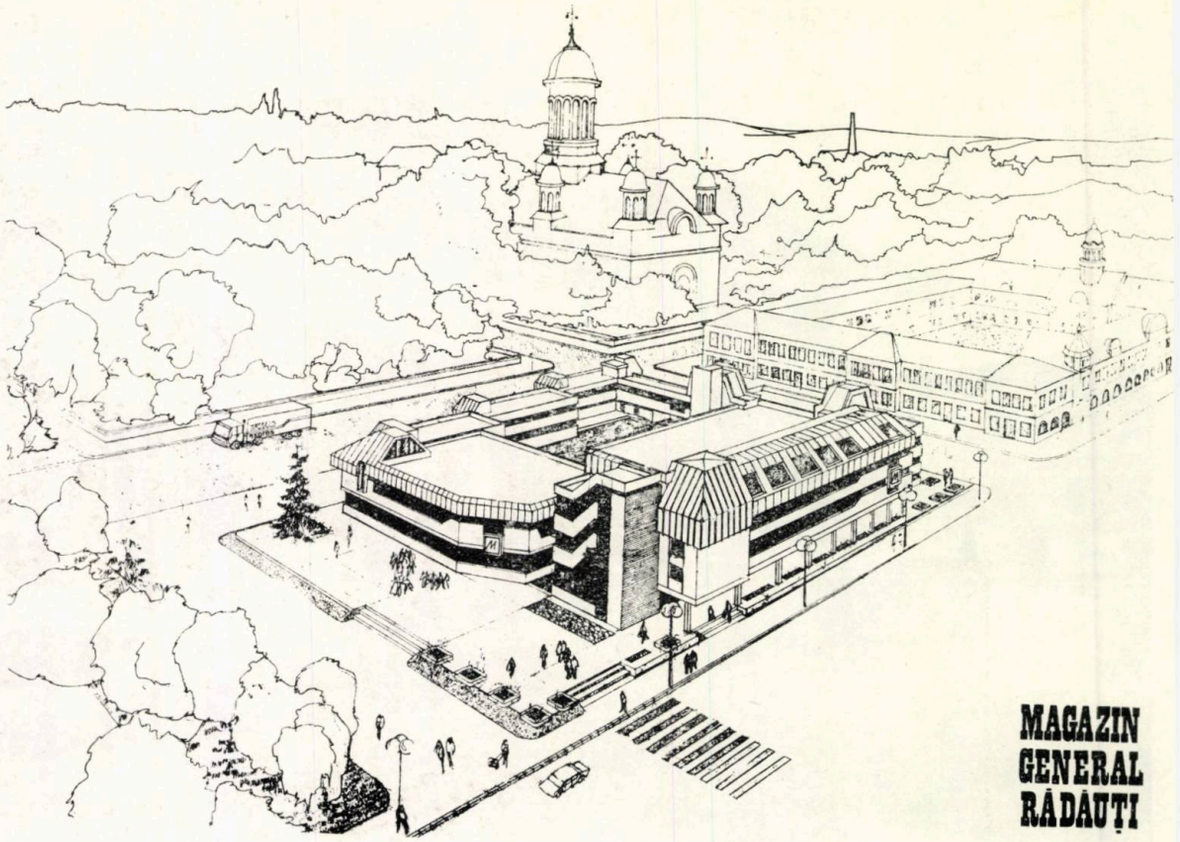




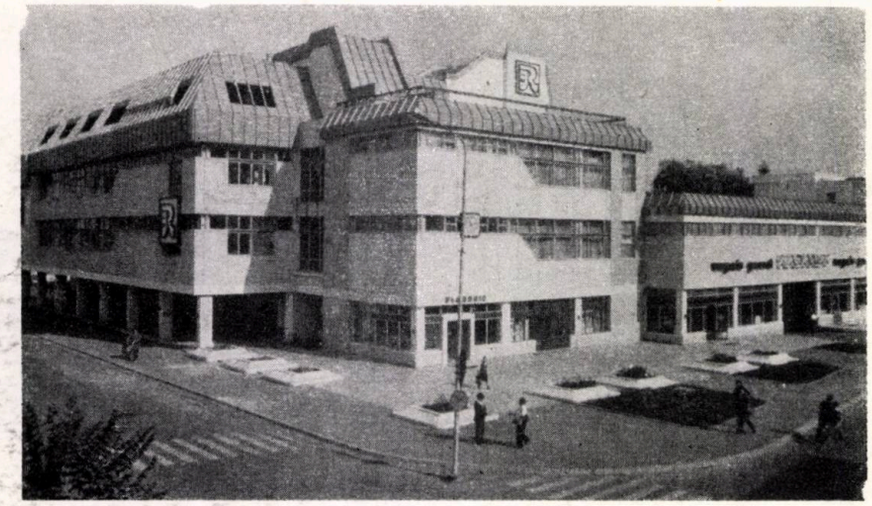


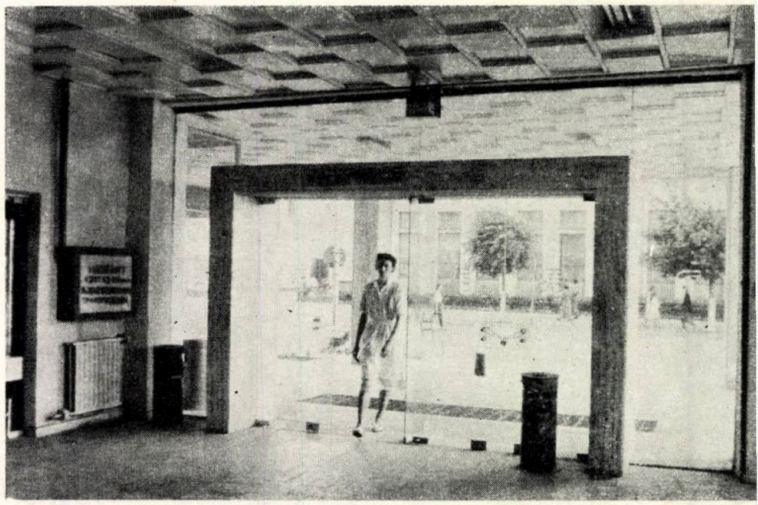


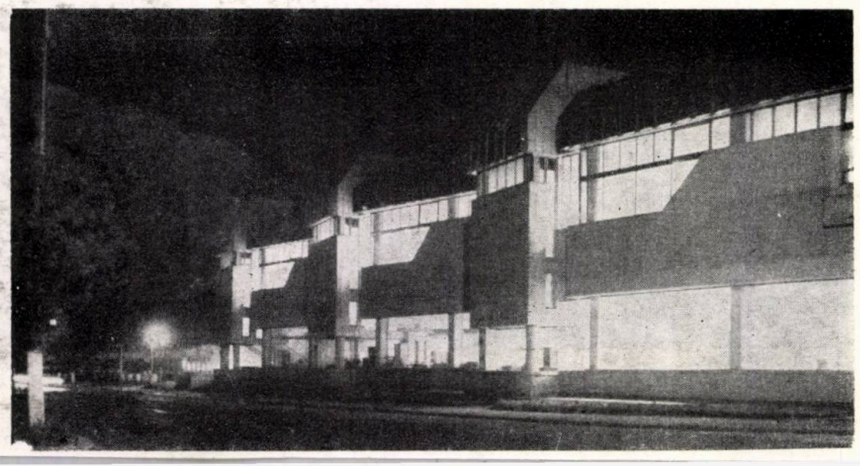




MAGAZIN GENERAL RĂDĂUȚI







ALCĂTUIREA UNUI SISTEM GRAFIC INTERACTIV (1)

SCHEMA DE PRINCIPIU

Structura generală a unui sistem informatic s-a modificat sensibil, în timp, odată cu evoluția conceptelor ce stau la baza folosirii calculatorului și, mai ales, datorită posibilităților mereu crescînde puse la dispoziție de către microelectronică și tehnologia **hardware** în general.

Din punct de vedere al graficii asistate de calculator, schimbarea s-a referit la trecerea de la sistemele de **input** și **output** clasice, ale anilor '60. care erau tastatura pentru intrare și terminalul cu afișaj alfanumeric (cifre și litere), sau imprimanta pentru ieșirea datelor la noi sisteme, care oferă un grad mult sporit de interactivitate, în care rolul central îl ocupă terminalul cu afișaj grafic.

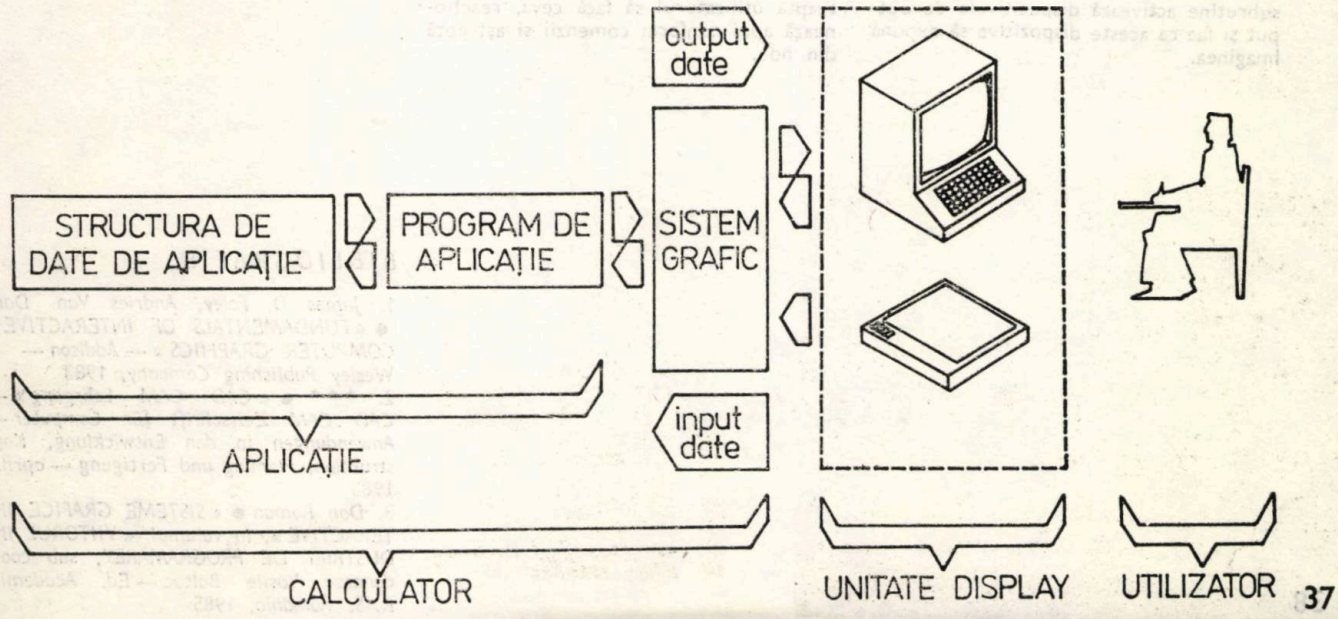
Pentru a ține pasul cu noile perspective oferite, partea **soft** din sistemele informatice a cunoscut un lung și destul de lent proces de maturizare. S-a trecut, de la pachete de subrutine de un nivel scăzut, dependente de aparatul pe care rulau, comercializate de marile firme odată cu **display**-urile respective, la pachete de subrutine independente de tipul și configurația tehnică a părții **hard** pe care puteau fi folosite. Aceste pachete, furnizate, în general, de producători independenți, pot să ruleze o mare varietate de dispozitive de **input** și **output** de date — de la **plotter** la **display**-uri vectoriale sau tip raster, de înaltă performanță. Scopul principal al pachetelor independente de dispozitivul **hard**, folosite în mod corelat cu un limbaj de programare de nivel înalt, este de a promova «portabilitatea» programelor aplicative. Această portabilitate este asigurată cam în același fel precum un limbaj de programare de nivel înalt, deci independent de configurația **hard**, de exemplu FORTRAN, prin izolarea programatorului de cele mai multe particularități ale mașinii, produce caracteristici de limbaj implementabile pe un larg spectru de procesoare.

O dezvoltare semnificativă, ce a început la mijlocul anilor '70, a fost conștientizarea generală a necesității unui standard pentru asemenea pachete de programe independente de configurația **hard**. Aceasta a culminat cu crearea, în 1977, a Sistemului Grafic Core (sau pe scurt Core), standard ce a devenit, în următorii ani, o bază serioasă pentru propria îmbunătățire sau un ghid pentru alte serii de noi standarde ce s-au desprins, precum GKS, FIX etc[1].

Structura conceptuală de organizare pe care se bazează sistemul Core este arătată, schematic, în figura alăturată.

Componenta **hardware** este un calculator «gazdă», ce activează o unitate **display** (sau terminale grafice). **Display**-ul în sine cuprinde o componentă de **output** (ecranul de afișaj sau suprafața de vizualizare pe care se expun imaginile), și o componentă de **input** sau de interacțiune. La rîndul ei, această ultimă componentă este formată dintr-un set de diapozitive logice, precum:

- Tastatura alfanumerică **(keyboard device)** pentru introducerea de text
- Tastatura cu butoane **(button device)**, pentru funcții preselectate datorită folosirii frecvente
- Dispozitive de culegere **(picking device)**, cum sînt creionul luminos **(light pen)** sau stiloul **(stylus)** tabletei digitizoare **(data tablet)**, pentru indicarea componentelor imaginii pe ecran
- Valorizatoarele **(valuator)**, cum sînt potențiometrele de control **(control dial)** sau manetele **(lever)**, pentru introducerea de valori scalare
- Localizatorul **(locator)** sau indicatorul poziției punctiforme x,y, cum sînt potențiometrele îngropate ce se manipulează cu degetul mare **(cross-**



hair thumbwheel), maneta de localizare **(joystick)** sau stiloul tabletei digitizoare.

Trebuie menționat că un dispozitiv poate fi folosit pentru a duce la îndeplinire una sau mai multe din funcțiile logice de input [2].

Pentru a face o proiectare completă cu ajutorul calculatorului, software-ul implicat are nevoie de cinci componente grupate în trei alcătuiri de bază:

1. Sistemul grafic ce conține o interfață grafică, construită în vîrful structurii de modelare de bază, avînd ca scop conducerea și exploatarea hardware-ului
2. Structura de date de aplicație care susține interfața grafică și derivă din modelul geometric
3. Programul de aplicație care cuprinde:

— un model geometric ce conține nu numai definiri spațiale exacte, ci și dimensiuni, toleranțe și simboluri. Fiind complex acest model va solicita:

— tehnici de administrare a bazelor de date;

— programe de analiză a proiectului și proceduri documentare [1,3].

Programul de aplicație stochează și extrage date, din structura de date care este o bază de date, și transmite comenzi grafice sistemului grafic.

Structura de date reține descrieri ale unor obiecte reale sau abstracte, ale căror imagini vor apare pe ecran. Descrierea unui obiect conține, în mod uzual, coordonatele geometrice care definesc forma, atribute ale obiectului, precum stilul linei, culoarea sau chiar textura suprafețelor, și relații de conexiune și date de poziționare, care definesc felul în care componentele se asamblează. Se poate menționa că, în ultimul timp, se folosesc din ce în ce mai mult sisteme speciale de **management** pentru funcția de structură de date.

Programul de aplicație descrie sistemului grafic, în două dimensiuni **(2D)** sau trei dimensiuni **(3D),** geometria obiectului ce va fi vizualizat. Sistemul grafic conține, în mod uzual, un set de subrutine de output grafic compatibile cu un limbaj de nivel înalt cum este FORTRAN-ul sau PASCAL-ul. Aceste subrutine activează dispozitivele de output și fac ca aceste dispozitive să expună imaginea.

În mod similar, controlul datelor de intrare se face prin niște subrutine de input, care asigură transmiterea datelor furnizate de utilizator, programului de aplicație, ca o parte dintr-o secvență de interacțiune. Astfel, programul de aplicație poate, totodată, să ceară sistemului grafic să citească niște valori de la diferite dispozitive de input, de exemplu, localizatorul. De asemenea, programul de aplicație poate să se pună într-o stare de așteptare, după ce a indicat unei subrutine de input să îl activeze, în momentul cînd un dispozitiv de input, cum ar fi tastatura sau stiloul tabletei digitizoare, este folosit de către utilizator.

Pe baza acestor valori de input, programul de aplicație poate să își schimbe modul sau starea de operare. De exemplu, el poate iniția procedura care corespunde uneia dintre multiplele comenzi descrise într-un «meniu» pe ecran, ca rezultat al selectării făcută de utilizator. În afară de a executa o asemenea schimbare în fluxul de control, programul poate modifica o simplă valoare, care să transforme, apoi, forma unui obiect sau să-i schimbe o proprietate asociată [1].

În urma descrierii de ansamblu a unui sistem grafic interactiv, se poate face o sinteză a specificității sale față de sistemele «convenționale» folosite pînă nu demult în informatică. Caracterele proprii se grupează în trei puncte:

1. Geometria bi- și tridimensională a obiectelor grafice reprezintă un alt tip de date, un tip care își dezvoltă rapid propriul corp matematic și de algoritmi. Acest lucru este adevărat, în mod special, în domeniul foarte atractiv al generării de imagini realiste ale obiectelor tridimensionale.

2. Programele grafice interactive diferă de programele «clasice» pentru prelucrările tip lot, prin aceea că tind să fie «acționate de evenimente», adică așteaptă utilizatorul să facă ceva, reacționează apoi conform comenzii și așteaptă din nou.

3. Folosirea unui pachet de programe de nivel înalt, independent de configurația hard, face ca grafica interactivă și manipularea de grafuri, desene și a altor elemente să fie foarte directă [1]

Aceste caracteristici au făcut ca informatica, prin aceste sisteme grafice interactive, să pătrundă, după două decenii de existență, ca domeniu în plină evoluție, și în proiectare. Forța de utilizare deosebită a acestor sisteme le-a instituit ca o unealtă, un ajutor de neînlocuit în viitor pentru orice aspect al generării de nou, specific proiectării.

Voi încheia cu un citat edificator în această privință:

«Omul și calculatorul sînt două entități puternic complementare. Sistemele grafice interactive se bazează în esență pe o simbioză între om și mașină, ce conduce la o calitate cu totul deosebită a activității de proiectare. Faptul că omul este conștient că poate domina un calculator, că poate dialoga cu mașina prin imagini și comenzi naturale creează o dimensiune cu totul nouă pentru activitatea de proiectare zilnică. Informatica distribuită și microcalculatoarele au restabilit controlul total al omului asupra mașinii» [3].

Arh. GEORGEL CRIȘAN

BIBLIOGRAFIE:

1. *James D. Foley, Andries Van Dam ● «FUNDAMENTALS OF INTERACTIVE COMPUTER GRAPHICS» — Addison — Wesley Publishing Company,* 1983
2. **** ● «CAD CAM Lehrgang» — CAD CAM Zeitschrift für Computer — Anwendungen in den Entwicklung, Konstruktion, Planung und Fertigung — aprilie* 1983
3. *Dan Roman ● «SISTEME GRAFICE INTERACTIVE», în volumul «VIITORUL INDUSTRIEI DE PROGRAMARE", sub coordonarea Vasile Baltac — Ed. Academiei R. S. România,* 1985

DINAMICA IMAGINII ÎN ARHITECTURĂ
(II)
CONFLICTUL ÎNTRE FRONTAL ŞI PERSPECTIVISMUL DETALIILOR DIN PLANUL FRONTAL

Pornind de la ideea descompunerii imaginii complexe, în imagini superficiale, bidimensionale, fapt asociat şi cu nivelul de percepere al fiecărui individ, de a sesiza un număr de imagini bidimensionale dintr-o singură observare, vom realiza efectul produs de o succesiune de planuri ale căror dimensiuni cresc în funcţie de apropiere. În consecinţă, noţiunea de **mişcare** poate fi prezentă la fiecare imagine şi ceea ce este mai important este să ne dea simţul spaţiului înainte ca acesta să fie parcurs.

Pentru a suscita această mişcare, arhitectura utilizează, după Michelis, două procedee :

— primul constă în a antrena privirea spre punctul de fugă şi cel de-al doilea, în dispunerea în diagonală a obiectului.

Oricare ar fi, însă, procedeul ales, mulţumirea nu este deplină. Mişcarea în sine, ca act fizic, se consumă repede, drept pentru care căutările noastre se îndreaptă spre o dublare a ei, cu un act de trăire, cu un sentiment intens, provocat de imaginea pe care o avem în faţa ochilor.

«Toate formele dezvoltării dinamice în viaţa interioară se pot exprima în forme înrudite cu desfăşurările intuitive care se petrec în cîmpul percepţiei unui spectator», spunea Curt Kafka.

Însă imaginea rămîne o deschidere către privitor, deschidere a orizontului, dar şi o închidere a acestuia în frontalul privitorului, în pătrunderea reală sau virtuală a sa, în profunzimea imaginii, în succesiunea planurilor ce o determină, în fuga acestora către infinit. Constantin Noica desluşea că relaţia între **închidere** şi **deschidere** constă în unitatea lor.

Subiectul nostru devine perceperea unui spaţiu ce se deschide printr-un plan frontal, ce delimitează clar interiorul de exterior şi închide, în spatele lui, forţa unor imagini tensionate **(Fig. 9).** Acelaşi autor remarca: « Întîia implicaţie a închiderii ce se deschide este tensiunea. Totul începe de la o situaţie contradictorie, care însă nu este şi o contradicţie logică» sau: « De vreme ce tensiunea nu este o blocare, închiderea ce se deschide va fi întotdeauna o distensiune» (C. Noica).

Această situaţie contradictorie între frontal şi perspectivism o întîlnim, tot mai des, în lumea obiectelor de arhitectură. Aparent, putem crede că, de fapt, închiderea frontalului închide o altă închidere, că, la SHOTO CLUB HOUSE, Kurokawa interpune — între noi şi «adevărata casă», al cărei contur în plan nu-i greu de descifrat — planuri frontale care acoperă. În fapt, frontalul acoperă ca să descopere, dar numai atunci cînd tensiunea este de nestăvilit, cînd imaginea trebuie să ajungă la noi, să o pătrundem, cînd spaţialitatea se deschide într-un orizont ce se închide pentru a se redeschide.

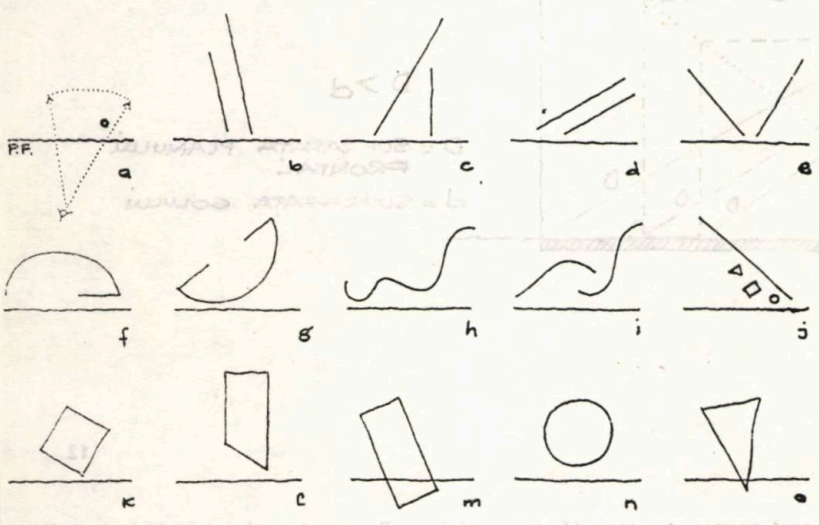
E necesar să facem precizarea că, prin plan frontal, înţelegem frontalul faţă de structura interioară **(Fig. 10 a),** iar, în cazul structurii diagonale, planul de proiecţie, al acesteia **(Fig. 10 b).**

a. În cazul planului frontal al unei structuri carteziene, subiectul ne interesează pînă la imaginea planului fundal **(Fig. 11).**

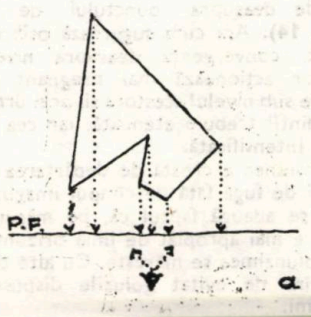
În ce constă dinamismul, în cazul perspectivismului central în sistem cartezian? În conflictul dintre **frontal** şi **perspectivismul** structurii, între **bidimensionalul** planului frontal şi **tridimensionalul** detaliului observat prin deschiderea planului frontal, între **limită** şi **deschidere,** între momentul iniţial şi infinit.

Cînd dimensiunile cadrului planului frontal devin comparabile cu cele ale cadrelor din planurile succesive, subiectul este consumat. Cu alte cuvinte, subiectul este valabil atîta timp, cît plinul planului frontal domină, ca dimensiuni, golul deschiderii **(Fig. 12).**

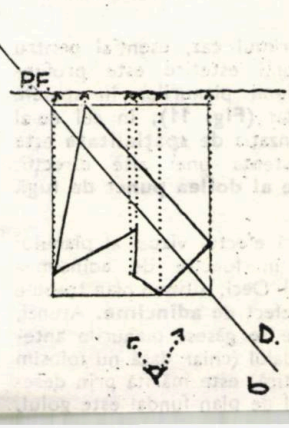
b. În cazul planului frontal al structurii diagonale, subiectul este epuizat atunci cînd privitorul mai păstrează în imagine un ultim contur al planului frontal **(Fig. 13).**

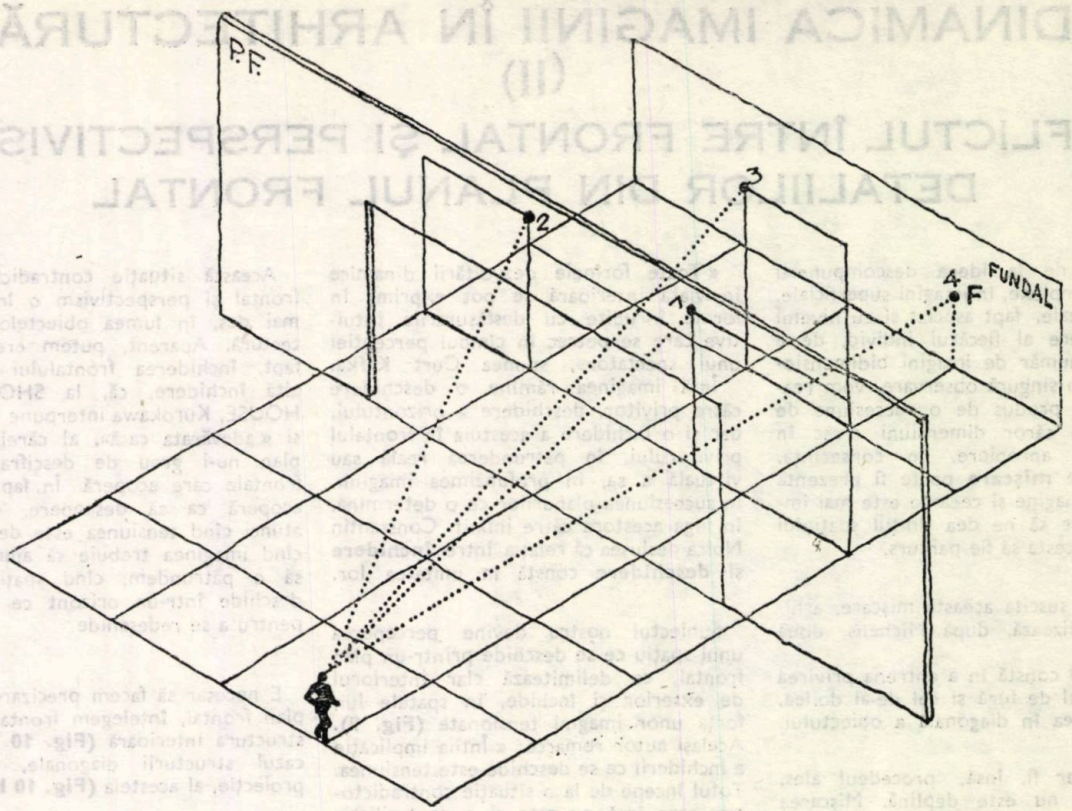


9

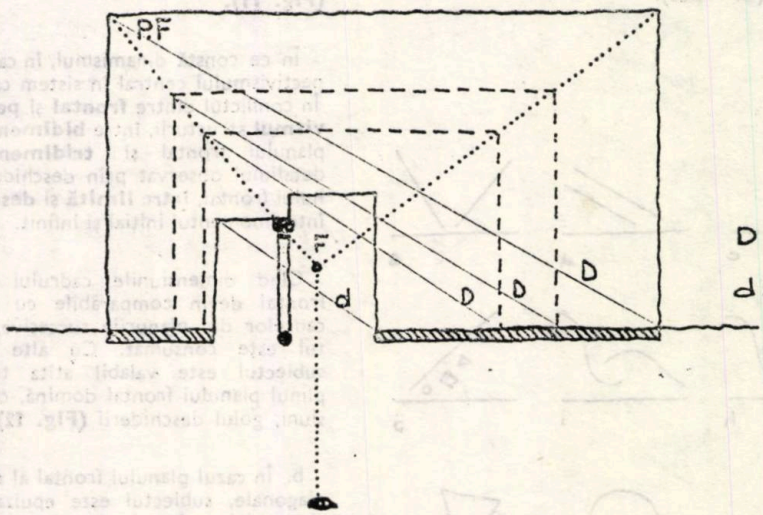


10





11



D > d

D = SUPRAFAȚA PLANULUI FRONTAL

d = SUPRAFAȚA GOLULUI

12

Tensiunea rezidă în conflictul dintre **planul frontal** și **racursiul structurii diagonale.**

Dacă, în primul caz, esențial pentru trăirea tensiunii estetice este profunzimea succesiunii planurilor în spatele planului frontal **(Fig. 11),** în cel de-al doilea caz, senzația de **spațialitate** este dată de existența unei alte direcții, care introduce **al doilea punct de fugă (Fig. 13).**

Am văzut că efectul vizual al planului frontal este în funcție de adîncimea planului fundal. Deci, ultimul plan trebuie să creeze un efect de **adîncime.** Atunci, relația în care se găsesc planurile anterioare cu fundalul (chiar dacă nu folosim o corecție optică) este mărită prin desenul lui. Idealul de plan fundal este golul, iar profunzimea determinată prin golul planului fundal ne apropie, iarăși, de ideea «închiderii ce se deschide».

Este, așadar, de preferat ca ultimul plan să fie perforat, la rîndul lui, iar golul trebuie să fie dispus în interiorul unghiului de deasupra punctului de fugă **(Fig. 14).** Așa cum sugerează psihologul Zajak, convergența deasupra nivelului ochilor acționează mai pregnant decît cea de sub nivelul acestora și, prin urmare, cea dintîi trebuie atenuată, iar cea de a doua intensificată.

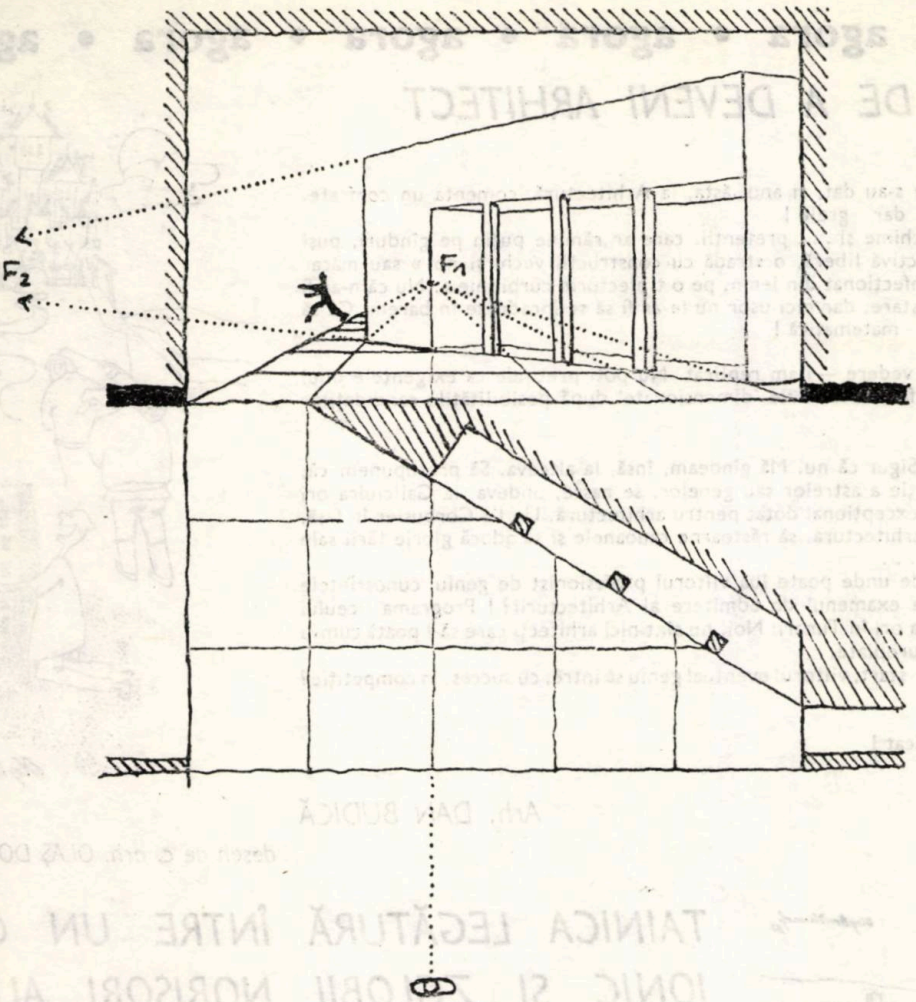
Tensiunea e creată de depărtarea punctului de fugă față de cîmpul imaginii, la care se adaugă faptul că, pe măsură ce golul e mai apropiat de linia orizontului, și profunzimea se mărește. Cu alte cuvinte, sînt de evitat golurile dispuse pe înălțimi.

Revenind la planul frontal, dacă încercăm o reprezentare grafică, vom stabili:

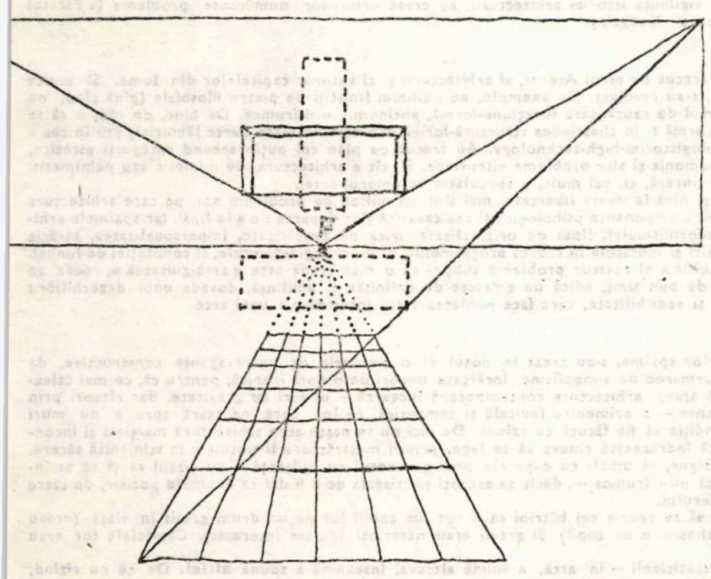
A. Planul frontal închide parțial o structură **(Fig. 15).** Această idee o găsim materializată la Mario Botta-Restructurarea unei parcele în orașul BÂLE sau la Tadao Ando-KOJIMA HOUSING.

B. Cînd planul frontal închide total structura **(Fig. 16).** Cel mai evident exemplu, în acest caz, rămîne SHOTO CLUB HOUSE a lui Kurokawa, precum și STUDIILE lui Leon Krier.

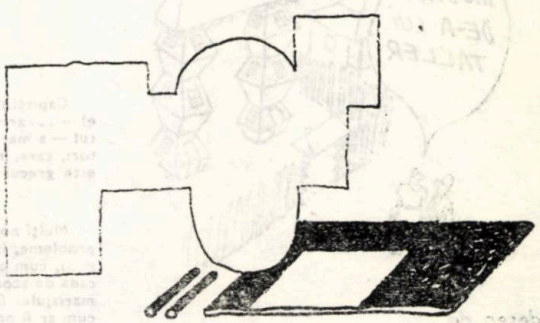
Arh. VIOREL HURDUC
Arh. DIANA HURDUC



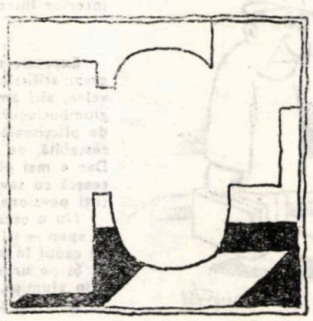
13



14

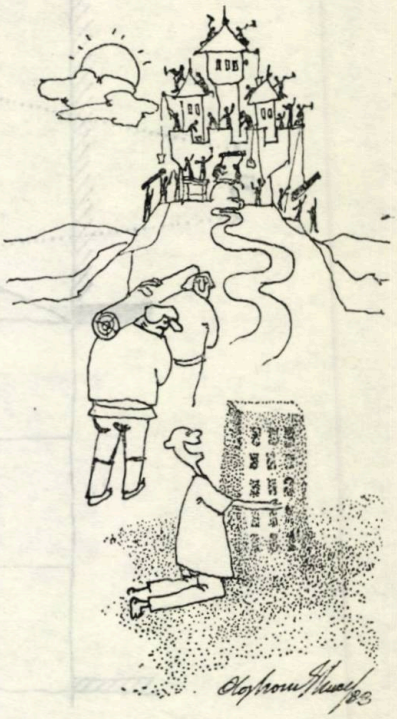


15



16

ŞANSA DE A DEVENI ARHITECT



— Frumoase subiecte s-au dat, şi anul ăsta, la Arhitectură, comenta un confrate. Frumoase, într-adevăr, dar grele !

Ştiu arhitecţi, cu vechime şi . . . pretenţii, care ar rămîne puţin pe gînduri, puşi să deseneze « în perspectivă liberă, o stradă cu construcţii vechi şi noi » sau măcar « un trenuleţ jucărie confecţionat din lemn, pe o traiectorie curbilinie ». Nu că n-ar fi — doamne fereşte — în stare, dar nici uşor nu le-ar fi să se încadreze în barem. Ca să nu mai vorbesc de . . . matematică !

— Nu-i un punct de vedere — i-am replicat. Nu poţi pretinde ca exigenţele unui examen de admitere în facultate să fie 'dimensionate' după posibilităţile candidaţilor la . . . pensie.

— Evident, evident. Sigur că nu. Mă gîndeam, însă, la altceva. Să presupunem că, printr-o fericită conjuncţie a astrelor sau genelor, se naşte, undeva, la Galiciuica ori la Tunarii Noi, un copil excepţional dotat pentru arhitectură. Un Le Corbusier în faşă, menit să revoluţioneze arhitectura, să răstoarne canoanele şi să aducă glorie ţării sale peste veacuri şi hotare . . .

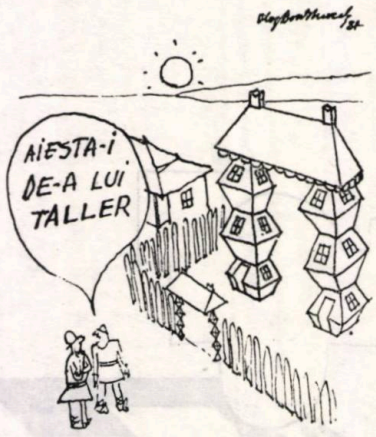
Ei, bine, te întreb, de unde poate lua viitorul profesionist de geniu cunoştinţele indispensabile intrării la examenul de admitere al Arhitecturii ? ! Programa liceului nu i le dă şi, în Galiciuica ori în Tunarii Noi, nu sînt nici arhitecţi care să-l poată cumva ajuta. Nici în oraşele apropiate.

Ce şanse are, deci, din start, viitorul eventual geniu să intre, cu succes, în competiţie ? Nici una, logic !

— Logic. Dar, ce păcat !

Arh. DAN BUDICĂ

desen de c. arh. OLAŞ DORU GHIOCEL



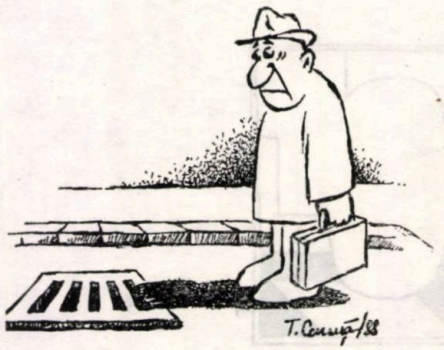
desen de c. arh. OLAŞ DORU GHIOCEL

TAINICA LEGĂTURĂ ÎNTRE UN CAPITEL IONIC ŞI ZGLOBII NORIŞORI ALBI, CA SPUMA DE ŞAMPANIE

Capitelul a fost creat de un grec frumos, cu barbă, dar cam neserios şi greu de suportat, că era — şi el — . . . artist. Sculptura lui a ieşit, însă, impecabil şi — la unison cu întreaga colonadă şi cu antablamentul — a marcat omenirea preocupată de frumos, mult mai mult decît şi-ar fi putut-o închipui bărboşii creatori, care, nebănuind vigilenţa istoriei arhitecturii, au creat urmaşilor numeroase probleme (« Păcatul este grecul » — spunea şi Gaugain).

Mulţi nori albi au trecut pe cerul Atenei, al arhitecturii şi al tuturor capitelelor din lume. Şi multe probleme, între timp, s-au rezolvat. De exemplu, ne odihnim liniştiţi pe pietre filosofale (pînă cînd, nu ştiu), cum ar fi raportul de cauzalitate funcţiune-formă, antinomia util-frumos. De bine, de rău, o să se cadă de acord pînă la urmă şi în chestiunea structură-formă-expresie, în mare parte lămurită, sau în cea a mariajului filosofpsihologistoriei-high-technology. Au trecut pe plan cel puţin secund categorii estetice, cum ar fi proporţia, armonia şi alte probleme vitruviene. Şi, cît e arhitectura de mimesis sau nemimesis, nu mai e o întrebare sinceră, ci, cel mult, o speculaţie de amorul artei.

Bun. Dar, de aici şi pînă la visata libertate, mai sînt un milion de probleme noi, pe care arhitectura şi le-a făcut cu mîna ei. Componenta psihologică şi cea caustică sînt departe de a le lipsi. Iar spaimele arhitecturii sînt: jena conformismului, lipsa de originalitate, frica de posteritate, impersonalitatea, sărăcia de idei, kitschul. De aici şi mutaţiile în cadrul programelor, al morfologiei formale, al conotaţiei de limbaj. Uneori, deus ex machina al acestor probleme subţiri ca o membrană este « ambiguitatea », ceea ce înseamnă un răspuns de bun simţ, adică un amestec de nelinişte şi umilinţă, dovada unui dezechilibru interior între ordine şi sensibilitate, care face noblеţea vieţii interioare a unei arte.



desen de arh. TEODOR CENUŞĂ

Expresie a numitelor spaime, s-au creat în dosul ei o puzderie de extravaganţe constructive, de erezii stilistice şi un iarmaroc de simbolisme, încărcate uneori de o notă ironică, pentru că, ce mai caleavalea, aici am vrut să ajung, arhitectura contemporană încearcă — uneori cu gravitate, dar alteori prin giumbuşlucuri persiflante — o primenire lexicală şi semantică, ce îmi pare necesară spre a nu muri de plictiseală. Cu condiţia să fie făcută cu talent. De aici nu se naşte acea arhitectură marţială şi incontestabilă, de care dacă îndrăzneşte cineva să se lege, priviri mustrătoare îl ţintuiesc la stînjenită tăcere. Dar e mai plăcut, desigur, să umbli cu degetele prin gavanosul cu dulceaţă — cu riscul să ţi se amintească cu severitate că nu-i frumos —, decît să accepţi plictiseala de a fi dat ca exemplu pozitiv, de către toţi pensionarii cartierului.

Nu e cazul, cred, să se sperie cei bătrîni că o vor lua copiii lor pe un drum greşit în viaţă (vreau să spun — şi Philip Johnson e un copil). Şi grecii erau neserioşi (ne-am interesat). Capitelele lor erau cu capul în nori.

Şi pe urmă, zic esteticienii — în artă, a spune altceva, înseamnă a spune altfel. De ce nu rîzînd, prin glumiţe, uneori chiar scoţînd limba la profeţi. Dacă ai har, repet.

Doar nu şi aşa se lasă drum deschis neliniştilor, la care e condamnată (trestia gînditoare) ?

Arh. ANCA SANDU-TOMAŞEVSCHI

ARHITECTURA SUBTERANĂ

—DESPRE STRUCTURILE URBANE SUBTERANE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI—

Cînd, pentru prima oară la Cracovia, acum 15—16 ani, eram copleșit de o realitate impresionantă, n-am fost nici un moment tentat să fac vreo apropiere între ce vedeam și unele manifestări urbanistice românești.

Astfel, relatarea ghidului polonez, referitoare la subteranele orașului medieval, pe care le străbătuse, copil fiind, în nenumărate rînduri, mi-a rămas ca o informație deosebită dar singulară. Faptul că, în Cracovia, se puteau parcurge subteran trasee multiple, ce acopereau mare parte din spațiul «intra muros» era la fel de fabulos ca o poveste în genul «Misterelor Parisului» sau a uneia legată de catacombele Romei creștine.

Treptat, însă, am început să acumulez, la început neintenționat, suficientă informație pentru a-mi forma o imagine coerentă a acestui fenomen și a face corelări peste timp și spațiu.

Am aflat, astfel, despre incredibilele structuri subterane ale Maltei, despre rețelele de refugiu ale orașelor, castelelor sau cetăților medievale europene, ce-și puteau conjuga efectul defensiv cu cel al structurilor de suprafață, într-o alcătuire de o mare complexitate. Pivnițe pe mai multe niveluri, legate între ele și cu exteriorul zidurilor, galerii de evacuare secrete, tainițe, capcane și trape începeam să le presupun pentru orice ansamblu medieval. Ajungeam, treptat, să le judec la adevărata lor valoare funcțională și plastică.

Pentru spațiul nostru geografic, mi se relevau asemenea rețele [1] în Transilvania. Aici, ca și aiurea, interveneau mai ales pentru a suplini în întregime o apărare prin ziduri sau a se asocia unei defensive supraterane nu tocmai puternice și astfel se explică descoperirea lor în număr mare la Rodna [2] sau, după cum se va vedea, în unele orașe ale Munteniei și Moldovei. Dar sînt semnalate și la Sibiu [3] și sînt de presupus în majoritatea orașelor medievale transilvănene, prea adesea aflate în primele rînduri ale defensivei locale.

Pentru Moldova și Țara Românească, sînt deja notorii căile secrete de evacuare care, pornind din mănăstiri sau curți feudale, se pierdeau undeva într-o pădure sau rîpă.

În ultimul timp, însă, arhitecta Eugenia Greceanu, referindu-se în special la habitatul medieval moldovenesc, semnalează existența unor rețele subterane în majoritatea orașelor-tîrguri de aici. Domnia sa vorbește despre pivnițe pe unul sau mai multe niveluri, dar și de legăturile dintre ele și, în același timp, despre galeriile ce dublează subteran unele străzi sau piețe [4]. Ele au adăpostit timp de sute de ani mărfurile tîrgului, constituind concomitent și locul de refugiu al populației în timpul repetatelor năvăliri . . . » [5].

Departe de a fi construcții grosolane, făcute în grabă și cu materiale proaste, zidurile și bolțile de cărămidă sau piatră descoperite cu diferite ocazii dovedesc nu numai acurateță în execuție, ci și o tehnologie complexă, materializată în rezolvări deosebite ale aerisirii și ale evacuării apelor freatice, întreaga rețea subterană păstrîndu-se, pînă în secolul nostru, perfect uscată și intactă din punct de vedere structural. De-abia după unele lucrări funciare moderne, prin care apele freatice s-au ridicat spre suprafață, după asfaltarea străzilor și piețelor sau după obturarea răsuflătorilor, construcțiile subterane au început să se degradeze și să cedeze [6]. Drept concluzie, autoarea propune cruțarea și studierea lor, nu numai din considerente de ordin arhitectonic și structural, ci și în legătură cu determinarea întinderii și datării vechiului nucleu urban.

Relativ recent, am ajuns în posesia unor informații inedite sau am fost martorul descoperirii unor asemenea vestigii în cîteva orașe din Moldova și Țara Românească.

Cea mai impresionantă este relatarea unor ingineri și constructori buzoieni, privitoare la pivnițele pe unu sau două niveluri, din centrul Rîmnicului Sărat [7], descoperite prin demolarea vechiului fond construit din zona centrală, «cu bolți impecabil executate și de o rezistență remarcabilă». Pentru a fi turnate fundațiile noilor construcții, au putut fi sparte doar prin lovituri, repetate, date cu cupele excavatoarelor. Înălțimea (circa 5 metri la cheia de boltă) și deschiderile deosebite i-au impresionat pe martorii oculari. Cu ocazia acelorași operațiuni, s-au descoperit, în cîteva puncte din oraș, galerii de evacuare ce legau pivnițele de exteriorul orașului sau de mănăstirea ctitorită de Brâncoveani, la o oarecare distanță de centru.

La Buzău, de asemenea, au fost surprinse o serie de pivnițe și galerii în zona străzii Cuza Vodă, unele depozitînd încă importante cantități de cereale calcinate, iar alta cu un al doilea nivel, secret, unde s-au descoperit chiupuri datate în limitele secolelor XVII—XVIII.

Ultimele informații provin din Iași, Galați, Roman și Botoșani, unde, în săpături pentru fundații sau rețele edilitare, au fost secționate nu numai pivnițe, ci și galerii ce porneau din ele sau, urmînd un traseu necunoscut, se intersectau în acele puncte [8].

Pe lîngă caracteristicile constructive comune (impresionante sînt și adîncimile pînă la care au ajuns pivnițele propriuzise: — 10 metri mediu, cu «recorduri» de — 20 de metri la Focșani [9]), au, din păcate, încă un element comun: în legătură cu ele, după știința mea, nu s-a întreprins nici o cercetare arheologică sistematică — cu excepția lașilor —, nici acțiuni de relevare în profunzime sau de stabilire a vechimii, traseului etc. Nu sînt precizate îndeajuns nici măcar adevăratele funcții sau circumstanțele construirii lor [10].

O tentativă de datare nu se poate face decît coroborînd date conexe prin care să se tragă cîteva concluzii care, în final, ar încadra cronologia apariției și dezvoltării lor.

Asemenea alcătuiri din cadrul urban al restului Europei se înscriu în limitele intervalului secolelor X—XVI, majoritatea fiind construite în secolele XII—XV, deci în perioada de apogeu a arhitecturii citadine și militare medievale. În această cronologie, nu intră manifestările urbane mai timpurii din sudul continentului.

Exceptînd orașele din Dobrogea și de pe cursul inferior al Dunării sau Nistrului, cu antecedente urbane medievale timpurii, de sorginte bizantină sau genoveză (Cetatea Albă, Chilia, Vicina etc) sau orașele dezvoltate din inițiativa Hoardei de Aur (Orhei, Costești), așezări urbane ce constituie clase aparte, restul orașelor românești extracarpatice își încep istoria **urbană** fie nu cu mult timp înaintea constituirii statelor feudale (Baia, Siret, Cîmpulung, Curtea de Argeș etc) fie, marea majoritate, după constituirea și consolidarea puterii politice centralizate [11].

În evoluția lor, ele parcurg, aproape fără excepție, două sau trei etape majore, fiecare cu implicații asupra diferitelor aspecte urbanistice și arhitecturale [12].

Primele două etape (a. Evoluție lentă pînă la statut de oraș incipient sau așezare preurbană și b. Salt valoric datorat, în general, puterii centrale [13], început al unei **existențe urbane medievale,** înscrisă în tipologia obișnuită [14], acoperind, în timp, o perioadă de pînă în jurul mijlocului secolului XVI), cu toate că ultima a presupus apariția unor importante construcții de piatră sau cărămidă, cu pivnițe, încă de pe parcursul secolului XIV, nu pot constitui, deocamdată, repere în încercarea de delimitare cronologică a fenomenului studiat [15]. A treia perioadă, cea de după jumătatea secolului XVI, după intrarea în sfera de influență otomană, constituie, cu cîteva discontinuități, etapa «descentralizării» apărării întregului teritoriu al țărilor române extracarpatice, deci și a orașelor, unde ea se manifestă, în special, ulterior începutului de secol [16]. Astfel ia naștere modelul urban considerat de autorul acestor rînduri ca fiind o creație particulară autohtonă, care prezintă caracteristicile adaptării la o anumită conjunctură istorică [17].

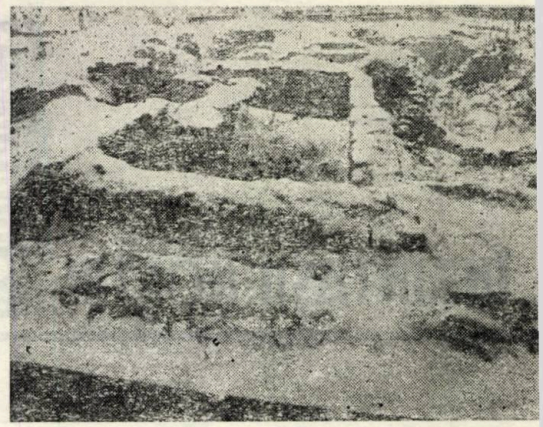
Rețeaua de mănăstiri, curți feudale, biserici, fortificate, hanuri, astfel creată, presupune o defensivă, în general, pasivă și toate elementele componente ale acestor ansambluri concurau la aceasta. Refugiile subterane ale acestor ansambluri de-abia din acel moment, constituiau unele din cele mai eficace căi de salvare, în lipsa unor fortificații redutabile și în cazul unor atacuri-surpriză.

Nu trebuie înțeles de aici că doar apărarea a determinat concentrarea în anumite orașe, în număr mare, a acestor ansambluri. Orașele-capitală (Iași, Tîrgoviște, București în primul rînd) au atras boierimea care și-a construit reședințe și a ctitorit, la fel cum și domnia a ctitorit, cu precădere în aceleași orașe, din diferite considerente, printre care și de prestigiu.

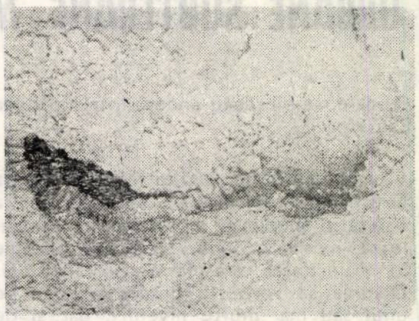
În Moldova, un moment de reper este constituit de domnia lui Miron Barnovschi, obsedat, parcă, de problema apărării [18]. Numai Iașii îi datorează, de pildă, mănăstirea cu același nume, începutul construcției bisericii Sf. Ioan Botezătorul și, în apropiere de oraș, Bîrnova, toate cu complicate procedee defensive. Un ultim cîștig al recentelor cercetări arheologice din zona mănăstirii Barnovschi este descoperirea unor galerii de refugiu practicate în grosimile zidurilor bisericii, ce, pornind din tainița deja știută, coboară undeva spre pămînt [19] unde este mai mult decît plauzibil să continue.

Dintr-o perioadă apropiată — jumătatea a doua a secolului XVII — datează

1



3



2

cele două galerii ce pornesc din pivnița descoperită pe strada Ștefan cel Mare, lîngă «Materna» [20]. Cele două exemple, fiind legate organic de construcții precis datate, sînt printre puținele descoperite în circumstanțe concludente cronologic. Ele constituie elemente de stabilire directă a perioadei de proliferare a respectivelor amenajări și verifică datarea obținută indirect.

Așadar, o cronologie largă, rezultat al celor două maniere de cercetare, poate fi circumscrisă secolelor XVI (sfîrșitul) — XIX (începutul).

O datare apropiată se poate obține, de asemenea deductiv, pe baza informațiilor contextuale furnizate de unele descoperiri arheologice din orașele moldovenești și muntenești, urmărindu-se, de fapt, apariția primelor pivnițe de piatră ale sau de pe lîngă habitatul citadin obișnuit (case de negustori, dregători mărunți, meșteșugari). Investigația poate furniza repere cu atît mai concludente cu cît, din observațiile personale și cele publicate de Eugenia Greceanu, rezultă că galeriile se întîlnesc cu precădere în zona de tîrg sau în cea imediat limitrofă acesteia.

Din corelarea datelor arheologice cu cele documentare, reiese o continuă îmbunătățire a calității locuirii, pornind de la faza locuinței de lemn semiîngropată care poate persista, chiar în orașele mari (Iași, Tîrgoviște, Suceava) pînă în secolul XV, pînă la faza locuinței din piatră sau cărămidă cu pivniță, începînd să apară la Tîrgoviște chiar odată cu sfîrșitul secolului XV sau începutul următorului [21], iar la Iași cu secolul XVII [22].

Evoluția aceasta parcurge trepte intermediare, de asemenea controlate arheologic: locuință de lemn supraterană, locuință de lemn cu pivniță de lemn, apoi de piatră și cea din piatră sau cărămidă [23].

Înlocuirea materialelor perisabile cu piatra și cărămida, cel puțin în construcția pivnițelor, în special în secolul XVII, este presupusă și în alte centre urbane precum Botoșani, Roman, Galați, Rîmnicu Sărat, Buzău, deci locuri în care s-au descoperit respectivele galerii.

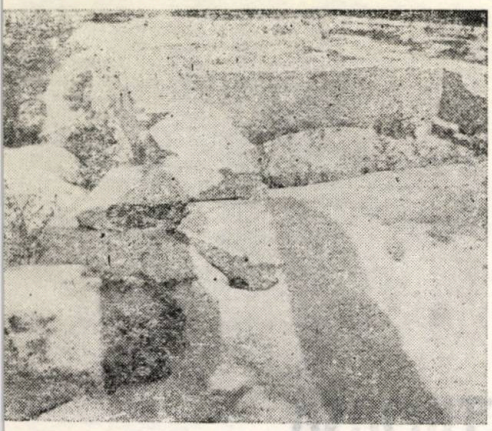
Toate aceste considerente duc la concluzia că, potențial, apariția unor căi de evacuare pornind din pivnițe de piatră sau cărămidă să fie posibilă odată cu apariția acestora (sf. sec. XV — înc. sec. XVI), dar, mai plauzibil, începînd cu secolul XVII, cînd numărul lor crește sensibil.

Datele constructive dobîndite astfel se adaugă celor istorice propriu-zise. Instabilitatea politică, declanșată mai timpuriu în Țara Românească (secolele XV—XVI), se va manifesta în Moldova începînd cu secolele XVI—XVII, ultimul reprezentînd pentru orașe (Iașii cu precădere) un secol al recrudescenței luptelor pentru tron, prilejuind de fiecare dată invazii, atacuri pentru pradă, distrugeri etc. Refugiul locuitorilor în mănăstiri sau biserici, fuga în ultima clipă erau extrem de frecvente.

Coroborarea tuturor datelor conduc la concluzia că cele mai timpurii structuri subterane au putut apare cîndva în secolul al XVI-lea, poate mai devreme în Țara Românească și s-au dezvoltat cu precădere în secolele XVII—XVIII. Ultimele au putut fi construite în prima parte a secolului al XIX, după care funcția de apărare a arhitecturii noastre începe să dispară. Ele sînt rezultatul unui îndelungat proces de constituire a chiar configurației așezărilor respective și a unor modalități viabile de apărare.

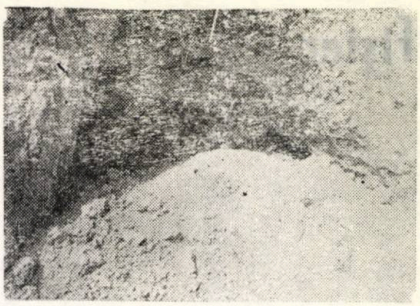
Așadar, chiar dacă majoritatea edificiilor civile supraterane ale orașelor noastre datează din secolul XIX sau, într-o mai mică măsură, din cel anterior, construcțiile subterane peste care s-au ridicat sînt mai vechi cu cîteva secole.

Ele sînt cu atît mai prețioase cu cît știm atît de puțin despre istoria orașelor noastre. Conservarea și punerea în valoare, a celor care mai există încă, o consider, aidoma Eugeniei Greceanu, ca un act necesar și perfect posibil, integrat strategiei ce ar urmări depistarea tuturor elementelor susceptibile de a furniza date istorice imposibil de obținut pe alte căi, dobîndindu-se în plus elemente de arhitectură și urbanism de mare valoare. Ele pot conferi noilor an-

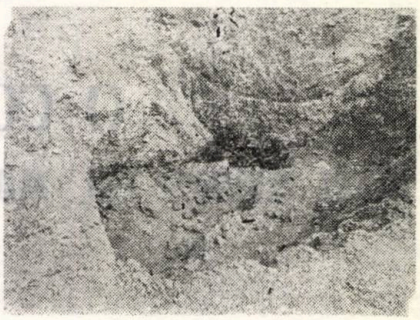


4

1,2 — *GALAȚI*
3,4 — *IAȘI, str. Ștefan cel Mare (zona « Materna »)*
5. *BOTOȘANI*
6,7. *ROMAN*



6



7

sambluri calități deosebite, după cum o dovedesc cele cîteva încercări reușite la Iași.

Este chiar atît de greu de închipuit o posibilă integrare a lor în ceea ce ar deveni simbioză între realități istorice diferite [24], astfel încît, orice nou ghid turistic să nu vorbească, despre ele, la timpul trecut?

Întrebarea, retorică, este cu atît mai îndreptățită, cu cît, ele se constituie într-o concludentă dovadă a nivelului tehnic atins de meșterii români și a unei

5

concepții urbanistice coerente și unitare.

Și, nu în ultimă instanță, semnalarea și studierea lor presupun respectarea unui complex de legi menite să apere vestigiile istoriei noastre.

Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

NOTE:

1. Mă refer doar la galeriile subterane legînd pivnițe sau cu rol de evacuare secretă
2. Virgil Vătășianu, **Șantierul arheologic Rodna, raport 1955,** « Materiale și cercetări arheologice », IV, 1957, p. 214
3. Aurel Dumitrescu-Jippa, Nicolae Nistor, **Sibiul și ținutul în lumina istoriei, I,** Cluj-Napoca, 1976, p. 102.
4. Eugenia Greceanu, **Ansamblul urban medieval Botoșani,** București, 1981, p. 78
5. **Ibidem**
6. **Ibidem**
7. Informație furnizată de inginer Ștefan Roznovieschi în anul 1982. Îi mulțumesc și pe această cale
8. În Iași, în afară de construcțiile descoperite în deceniile 6—8, unele publicate, în ultimii ani, s-au săpat, cercetat și relevat, în special prin grija arheologului Nicolae N. Pușcașu, o serie de subterane printre care complexul de pe strada Ștefan cel Mare, lîngă « Materna », cu două galerii subterane pornind de la nivelul pivnițelor, zona de la nord de incinta bisericii Sf. Nicolae, pivnițele fostului han al mănăstirii Sf. Sava de pe strada C. Negri, pivnițele mănăstirii Barnovschi (Cf. Nicolae N. Pușcașu, Voica-Maria Pușcașu, **Mărturii de civilizație și urbanizare medievală descoperite în vatra istorică a Iașilor,** « Revista muzeelor și monumentelor-Monumente istorice și de artă », 1983, 2, nota 2 — p. 54, p. 27—28, 36), pivnițele presupuse ca fiind ale reședinței lui Miron Costin (**ibidem,** p. 63, nota 61), pivnițele din apropierea intersecției străzii Ștefan cel Mare cu strada C. Negri etc. Informații suplimentare și detalii mi-au fost furnizate de autorul cercetărilor, N N. Pușcașu, căruia îi mulțumesc pentru deosebita amabilitate. Pivnițe se aflau, de asemenea, tăiate de săpăturile de pe latura nord a străzii Anastasie Panu.
La Galați, în ianuarie 1986, am surprins secționarea printr-un șanț edilitar a patru galerii din cărămidă, boltite semicilindric de dimensiuni de aproximativ 1,8×1 m., dintre care două porneau în mod explicit din pivnițe de cărămidă aflate pe strada Egalității.
La Botoșani, în vara anului 1987, am fost martorul apariției unor pivnițe și a cel puțin o asemenea galerie tăiate de săpături în zona străzilor Lemnăriei-Blănari, fapt petrecut și la Roman, acolo descoperîndu-se și distrugîndu-se cel puțin două niveluri ale țesăturii de pivnițe de piatră și cărămidă din zona centrală, amintită de Eugenia Greceanu
9. Eugenia Greceanu, **op.cit.** p. 80
10. Referindu-mă la galeriile subterane propriu-zise, funcția lor de apărare este dedusă logic sau prin analogie, dar ele puteau servi, în unele cazuri, doar ca legături între pivnițe sau, poate, unor alte cerințe funcționale (este exclusă, oricum varianta edilitară). Inițierea unor asemenea construcții, felul în care s-au eșalonat în timp sînt iarăși necunoscute. Trasarea și controlul traseului rețelei presupune, de altfel, o concepție unitară și o știință a topografiei bine stăpînită
11. Dintre sinteze: Ștefan Olteanu, **Cercetări cu privire la geneza orașelor medievale din Țara Românească,** « Studii-Revista de istorie », XVI, 1963, nr. 6, passim; Constantin C. Giurescu, **Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene. . . ,** București, 1967, p. 61—79—a se urmări aici și micromonografiile orașelor, în legătură cu care trebuie operate, totuși, unele corecturi cronologice; Mircea D. Matei, **Studii de istorie orășenească medievală (Moldova, sec. XIV—XVI),** Suceava, 1970, passim; idem, **Probleme fundamentale ale genezei vieții urbane medievale în Țara Românească a Moldovei și Țara Românească a Munteniei,** « Revista de istorie » (RI), 40, 1987, nr. 3, passim; Teodor Octavian Gheorghiu, **Metodă de abordare și modele ale genezei unor orașe medievale românești extracarpatice,** în curs de publicare
12. T. O Gheorghiu, op.cit., cu note bibliografice și prezentare pe larg a etapizării respective
13. Aceste două etape, prezentate în maniere sensibil asemănătoare, cu o cronologie apropiată, sînt întîlnite în numeroase lucrări de specialitate care tratează în detaliu cazurile orașelor Suceava, Iași, Bacău, Pitești, Tîrgoviște etc.
14. Mă refer la configurația spațială în care, raportul între curte sau cetate și oraș era asemănător (păstrînd proporțiile) cu cel existent în orașele occidentale și central europene cu castel. Fortificația din pămînt și lemn, descoperită arheologic la Siret, Suceava, Roman sau amintită documentar, direct sau indirect, la Iași și Baia era, apoi, asemănătoare cu primele întărituri urbane de pe întregul continent — cu excepția sudului. Este foarte posibil ca istoria orașului românesc și a celui european deja amintit să fi urmat trasee paralele (asemănătoare), în ipoteza unei alte istorii, în care să nu fi existat cunoscuta discontinuitate în modul de manifestare al aspectelor economic, politic, militar, ruptură localizată la mijlocul secolului XVI
15. Primele construcții de piatră ale Curții Domnești din Suceava, de la începutul secolului XV, sau cele contemporane de la Iași, aidoma Curții din Tîrgoviște, atribuită pînă de curînd (faza de piatră) sfîrșitului de secol XIV sau începutului
următorului, datare ce trebuie însă corectată în urma noilor descoperiri arheologice, sau curțile de la Cîmpulung și Curtea de Argeș, datate în prima jumătate a secolului XIV, nu par a fi fost însoțite de amenajări subterane de refugiu. Asemenea observație se poate face și în legătură cu următoarele ansambluri aulice civile apărute pînă la mijlocul secolului XVI în alte centre urbane: Vaslui, Roman, Botoșani, Huși, București, Pitești, Tîrgșor etc. Refugiile fie n-au existat (și este plauzibil să fie așa, atîta timp cît ansamblurile respective erau suficient de bine fortificate și se dispunea de garnizoane puternice), fie n-au fost încă descoperite arheologic. Apariția altor construcții civile cu pivniță de piatră din secolele XV—XVI, descoperite în număr mic în unele orașe poate fi pusă în legătură cu posibile amenajări subterane de refugiu — vezi nota 21.
16. Teodor Octavian Gheorghiu, **Arhitectura medievală din România,** București, 1985, p. 215, 236, 281, 289, 300—302, tot aici se poate urmări cronologia apariției ansamblurilor interioare defensive din orașele moldovenești și muntenești de după 1550; idem, **Aspecte urbanistice românești,** în curs de apariție
17. **Ibidem**
18. A. H. Golimas, **Un domnitor, o epocă,** București, 1980, passim; T. O. Gheorghiu, **Arhitectura . . .** p. 241—242
19. Informație Nicolae N. Pușcașu
20. Nicolae N. Pușcașu, Voica-Maria Pușcașu, **op.cit.,** p. 27
21. Corneliu Ionescu, **Complexul istoric și de arhitectură Stelea din zona centrală a municipiului Tîrgoviște,** « RMM—MIA », 1985, 1, p. 34; Gheorghe I. Cantacuzino, **Vechi etape de locuire medievală în zona ansamblului Stelea din Tîrgoviște,** « Cercetări arheologice », VI, 1983, p. 225—226
22. Vezi nota 8. În afară de aceasta, asemenea construcții s-au descoperit pe strada 9 Mai (cf. N. Zaharia, M. Petrescu—Dîmbovița și Em. Zaharia, **Așezări din Moldova de la paleolitic pînă în secolul al XVIII-lea,** București, 1970, p. 425
23. Arheologic, această succesiune poate fi documentată cu precădere în Suceava, Iași, Baia, Tîrgoviște, Tîrgu Trotuș, dar nu se poate vorbi de o înlocuire treptată, generală și uniformă a vechilor structuri cu altele noi. Există lungi perioade de coexistență iar problema trebuie raportată la statusul locuitorilor, poziția ocupată de case în cadrul orașului și la dezvoltarea localității însăși Deci, cronologia generală a locuinței urbane trebuie pusă în legătură cu respectivele structuri subterane, doar în funcție de considerentele enunțate mai sus

O COLABORARE FRUCTUOASĂ

ÎNTRE ARHITECTUL MARCEL IANCU ȘI SCULPTORIȚA MILIȚA PĂTRAȘCU

Lipsa de locuințe cu care s-a confruntat Bucureștiul, capitala « României Mari », după 1919 și, drept consecință, creșterea exorbitantă a chiriilor au constituit imboldul construirii caselor de raport cît mai rapid și cît mai ieftin : pentru cei cu venituri modice — case vagon, pentru cei mai înstăriți — imobile și blochausuri. Această situație a fost propice implantării în urbanistica bucureșteană a construcțiilor funcționale și a celor în stil « cubist » care urmăreau ca spațiul de locuit să se reducă la un confort strict necesar, iar fațadele și acoperișurile să fie cît mai simple, ceea ce se materializa printr-un preț de cost scăzut și, prin urmare, adresîndu-se unui număr mai ridicat de solicitatori.

Deși primele clădiri în acest spirit au fost criticate cu vehemență în presă, ca neestetice și sluțind urbanistica orașului, iar majoritatea arhitecților vîrstnici s-a ținut în rezervă, manifestîndu-se încă în cadrul stilurilor promovate de ei în anii anteriori, viitorul arhitecturii moderne nu a putut fi stăvilit.

Arhitectura modernă — impropriu numită, ca și faimoasa pictură, « cubistă » — își are în Marcel Iancu (1895—1884) vașnicul ei inițiator, promotor și apărător. Studiile de specialitate le-a urmat în Elveția, la Zürich, unde s-a relevat printre inițiatorii mișcării dadaiste. Întors în țară, în 1922, se manifestă ca un ferment cultural modernist, afirmîndu-se concomitent, ca pictor (organizează expoziții cu picturi cubiste în anii 1922 și 1923) și ca arhitect (construiește imobile locative moderne, primul fiind cel din str. Negustori, nr. 27, din anul 1926 [1]).

În anii următori, Marcel Iancu este proiectantul multor imobile în spiritul arhitecturii moderne, care se integrează firesc în peisajul urbanistic al Capitalei [2]. Cu timpul, simte nevoia, din necesități de ordin estetic, de a le crea unele accente cu o decorație adecvată. Acest deziderat este materializat prin plasarea la intrarea în imobil a unui basorelief de mici dimensiuni, creînd astfel un punct-focar de atractivitate, un pasaj tampon între mediul exterior, din afara clădirii, și cel dinăuntrul ei, care intermediază artistic contactul locatarului cu atmosfera exterioruluí și cea a interiorului (și viceversa).

Cele mai reușite realizări în acest spirit sînt datorate colaborării sale cu sculptorița Milița Pătrașcu (1888—1976), eleva lui Brâncuși, care, sosită la București de la Paris în 1924 (în urma căsătoriei), este o înfocată sprijinitoare a ideilor moderniste în arta vremii. Colaborarea lor se concretizează în mod fericit la mai multe clădiri.

Extrem de fructuoasă este cea de la blocul din str. Ștefan Luchian nr. 3, colț cu Calea Moșilor, construit din anul 1935. Sculptura, înfățișînd trei femei torcînd, este plasată în șpaletul din dreapta al intrării în clădire, fiind realizată într-un relief foarte plat (1,10 m × 0,50 m), de fapt incizare, în aceeași gresie gri ca întregul ancadrament al intrării (proiectată în trei canaturi retrase succesiv) îți atrage atenția cînd intri, dar, mai cu deosebire, cînd ieși din clădire, în momentul întredeschiderii ușii. Datorită unei linii ferme a contururilor, subiectul lucrării se detașează cu pregnanță față de fond amintind de imagistica populară autohtonă. Dacă personajele sînt înfățișate în poziții statice, cu gesturi grațioase, în schimb cele trei furci sînt dispuse într-o succesiune pe diagonală. Compoziția, cu un perfect echilibru între sentiment și expresie, redă o atmosferă patriarhală.

O altă colaborare reușită este cea de la blocul din str. Nicolae Golescu nr. 5, înălțat în anii 1936—1937. De data aceasta, sculptura este plasată pe peretele din stînga al micului refugiu, în fundul căruia se găsește ușa de intrare a blocului, cam la doi metri depărtare de stradă. Basoreliefuí înfățișează un călăreț și doi cai galopînd. Scena este sculptată pe un bloc de piatră brun (acum dat cu o nepotrivită vopsea argintie) de o grosime apreciabilă, deci mult detașat de perete, montat într-o nișă plasată la doi metri înălțime de la sol. S-a dorit din partea arhitectului o încadrare a basoreliefului, scos mult în evidență, care să atragă percutant privirea celui ce intră în clădire sau iese din ea. Mișcarea elansată a cailor, surprinși într-un galop vijelios, făptura sveltă, suplă, a călărețului, care ține energic hățurile, strunind fuga cabalinelor, imprimă compoziției multă vitalitate, elan și optimism. Subiectul ne amintește de scene asemănătoare din arta clasică grecească.

A treia colaborare o înregistrăm în cadrul imobilului « Gold » [3], din str. Hristo Botev nr. 34, construit în anul 1937.

Aici, întîlnim o altă formă de îmbinare expresivă, inedită, a sculpturii cu arhitectura și o altă tehnică în execuția basoreliefului. Penetrînd în curte, la capătul aleii care te duce spre intrarea în bloc, plasată pe stînga imobilului, te întîmpină, pe zidul din față, un basorelief (1,00 m × 0,45 m). Scena înfățișează, în spirit modern o temă tratată des în sculptura asiro-caldeiană : un vînător încordîndu-și arcul. Basoreliefuí este sculptat în gresie gri, plasat pe o plită înaltă de 0,70 m, de la înălțimea celor trei trepte de la intrare, și marchează puternic accesul în bloc. Personajul și cei doi cîini de la picioarele acestuia sînt conturați într-un relief plat, iar vegetația este scrijelată (incizată) pe fond. Pe cînd arcașul este într-o atitudine statică, cîinii sînt surprinși în mișcare. Caligrafia în care este exprimată vegetația constituie un element decorativ extrem de expresiv.

Aceste trei lucrări certifică o rodnică colaborare între un arhitect și un sculptor, ambii subordonîndu-se ideii de integrare firească a sculpturii în cadrul arhitecturii, dar și ambiționați fiind de dorința de a găsi, de fiecare dată, soluții noi, de plasare și de realizare a ei, cît mai adecvate locului destinat, avînd un scop bine precizat : de a constitui un focar inedit de contemplare estetică.

PETRE OPREA

1

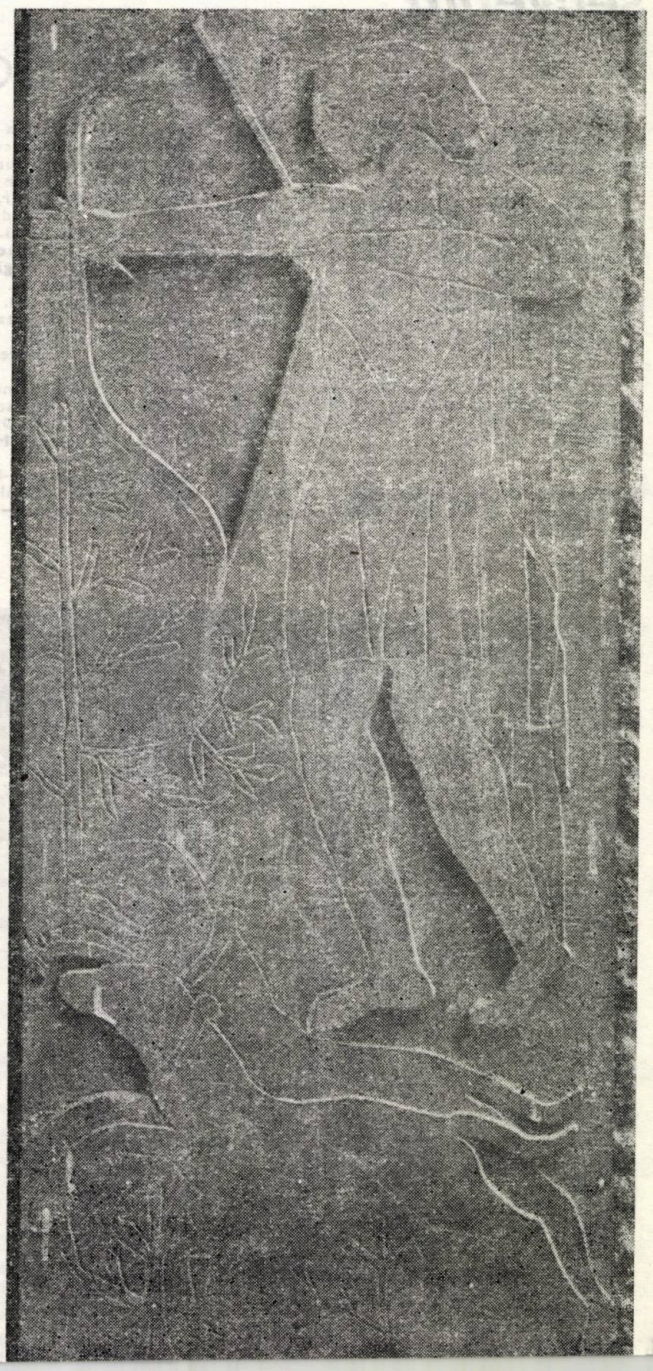
NOTE:

1. Paul Constantin în DICȚIONARUL UNIVERSAL AL ARHITECȚILOR (Buc, 1986) datează construcția în 1922, anul cînd a venit artistul la București. În «ASPECT SINTETIC AL EVOLUȚIEI CONTIMPORANULUI, A INFLUENȚELOR PE CARE LE-A DEGAJAT ȘI A OPERELOR REALIZATE», apărut în CONTIMPORANUL, nr. 100, din 1931, p. 3, se precizează că «prima realizare a unei construcții moderne în București de către M. Iancu (str. Negustori)» a avut loc în 1926

2. «Să fie oare o putere explozivă și neașteptată nevoia de adaptare la cerințele confortului și ale economiei?» Marcel Iancu: SCRISOARE CĂTRE ARHITECTUL G. M. CANTACUZINO, în CONTIMPORANUL nr. 99, din septembrie 1931

3. «Arhitect Marcel Iuliu Iancu și inginer constructor Maximilian Marcus», cum ne face cunoscut textul cartușului de pe fațada imobilului

fotografii de CORNELIA ȘOANCĂ



2

1. *Milița Pătrașcu: FEMEI TORCÎND, basorelief la clădirea din str. Ștefan Luchian nr. 3*
2. *Milița Pătrașcu: ARCAȘ, basorelief la clădirea din str. Hristo Botev nr. 34*

3. *Milița Pătrașcu: CĂLĂREȚ ȘI CAI GALOPÎND, basorelief la clădirea din str. Nicolae Golescu nr. 5*

3

secvență

DUPĂ 30 DE ANI

La 11 iunie a.c., și-au dat întîlnire, în amfiteatrul Școlii care i-a format ca profesioniști, arhitecții promoției 1958.

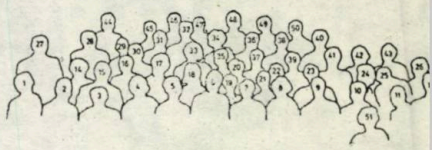
Revederea foștilor studenți-arhitecți cu foștii lor profesori a fost — ca toate regăsirile laolaltă — emoționantă și entuziastă, în același timp. Și, de bună seamă, că sărbătoarea unui astfel de eveniment al breslei nu se putea lipsi de oportuna ocazie a unei fotografieri în grup, sub portalul școlii de bună tradiție, al cărei prestigiu e permanent fortificat și îmbogățit, prin opera și izbînzile foștilor ei învățăcei.

Pot fi recunoscuți, în imaginea alăturată — pentru care trebuie să mulțumim arhitectului Petre Swoboda, care ne-a pus la dispoziție fotografia-document —, următorii::

1. Cornelia Păunescu-Berindan — 2. Marius Smigeleschi — 3. Veronica Brătulescu-Dumitrescu — 4. Sarmiza Popa-Bârlea — 5. Speranța Constantinescu-Dârzu — 6. Prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu — 7. Viorica Goga — 8. Viorica Richter — 9. Prof. arh. Nicolae Cucu — 10. Prof. dr. ing. Laurențiu Stoenescu — 11. Conf. dr. arh. Dorian Hardt — 12. Ion Popa — 13. Soția arhitectului Ion Popa — 14. Dumitrache Chiper — 15. Petre Swoboda — 16. Virgil Luscov — 17. Alice Florea-Popescu — 18. Irina Vereș-Bogos — 19. Livia Melinte — 20. Alexandrina Bulea-Deneșan — 21. Constanța Costăchescu-Gheorghian — 22. Carmen Popescu-Niculescu — 23. Magdalena Teodorescu-Doboș — 24. Mira Voitec-Dordea — 25. Ion Regman — 26. Ștefania Mazilu-Răscanu — 27. Dan Prodescu — 28. Adrian Tomescu — 29. Mitică Constantinescu — 30. Dan Dârzu — 31. Willi Ungureanu — 32. Mircea Mihai — 33. Angela Pavelescu-Filipeanu — 34. Mariana Enache-Polizu — 35. Ileana Dogaru-Didicescu — 36. Aurelian Filcescu — 37 Nicolae Constantinovici — 38 Teodor Deac — 39 Soția arhitectului Radu Luca — 40 Radu Luca — 41. Alexandru Constantinescu — 42. Mircea Amitroaie — 43. Spiridon Ilie — 44. Adrian Popovici — 45. Emil Barac — 46. Dragomir Demetrescu — 47. Virgil Solon — 43. Prof. em. arh. Ascanio Damian — 49. Gheorghe Vasilescu — 50. Ion Predescu — 51. Mama arhitectei Cornelia Ivanov.

Tuturor, le urăm LA MULȚI ȘI FERICIȚI ANI!

A



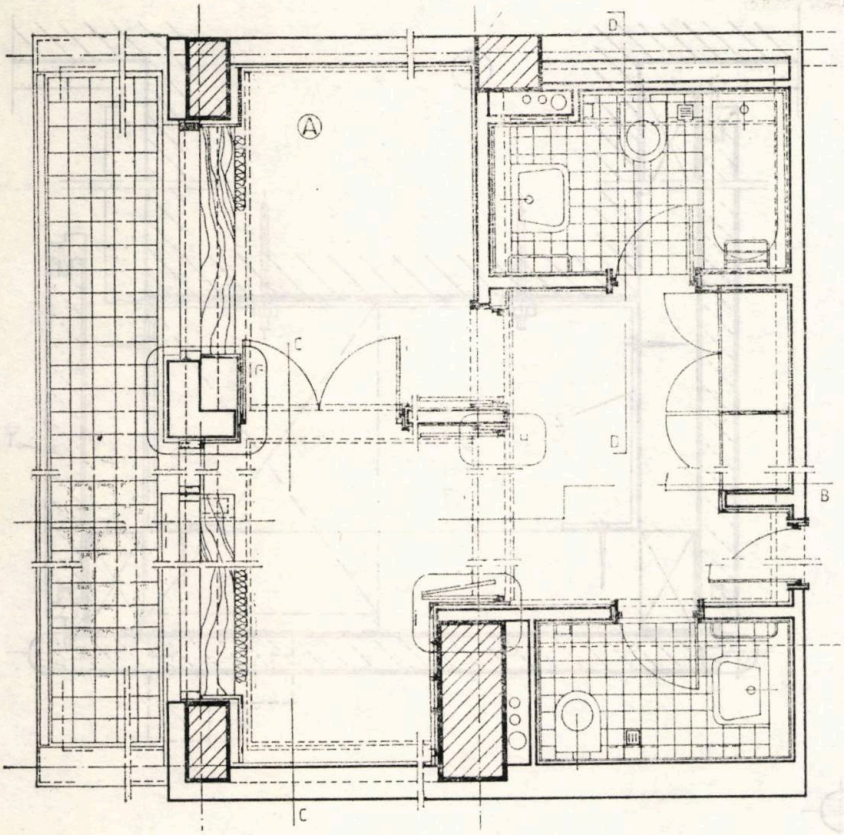
APARTAMENT DE CAZARE LA HOTELUL «HARGHITA» MIERCUREA CIUC
FISA 1 — ANSAMBLU

FISA TEHNICA **Nr. 332**

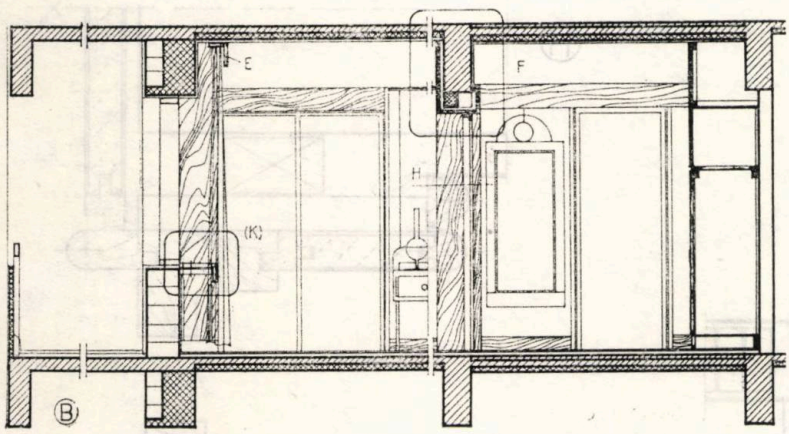
A 4/1988

CAMERA HOTEL, LAMBRIU LEMN

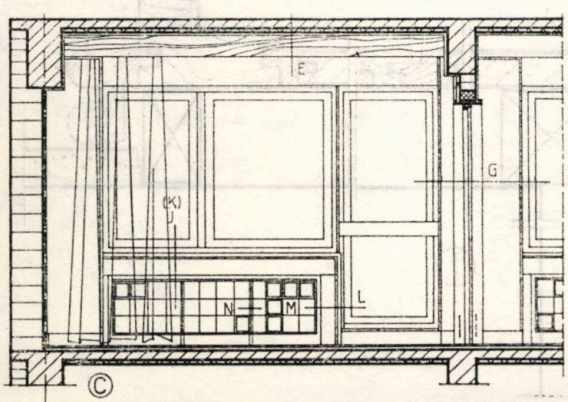
clasificare **26 17**

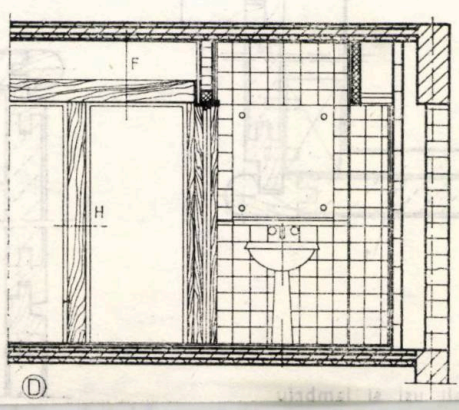


Apartament în hotelul «Harghita» din Miercurea Ciuc (prezentat în corpul revistei la pag. 27). Apartamentul beneficiază de două grupuri sanitare şi terasă — loggie
Căptuşelile uşilor şi golurilor precum şi zone de lambriu şi pazia pentru rilogă sînt executate din lemn şi PAL de 20 mm masivuit şi furniruit.
Pentru detalii vezi fişele 333, 334



A,B,C,D. Plan, secţiune transversală şi două secţiuni longitudinale scara 1/60.





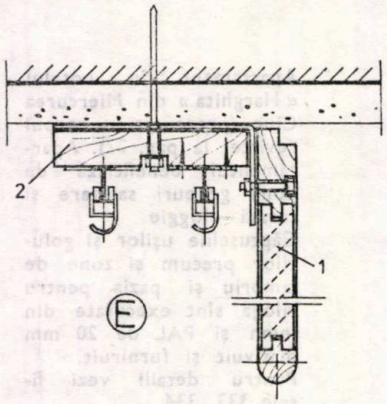
APARTAMENT DE CAZARE LA HOTELUL « HARGHITA »
MIERCUREA CIUC
FISA 2 – DETALII

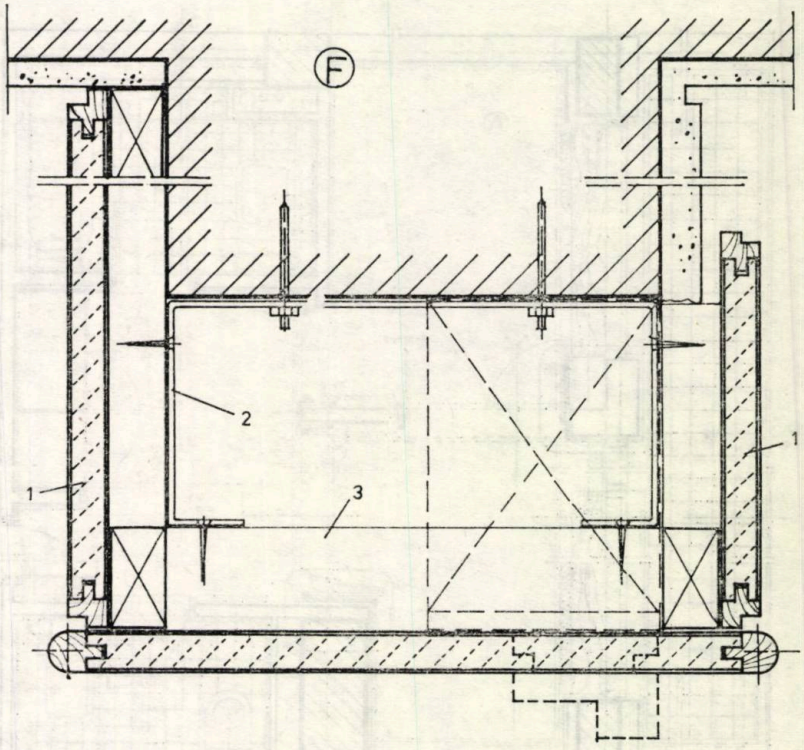
FISA TEHNICA **NR 333**

A 4/1988

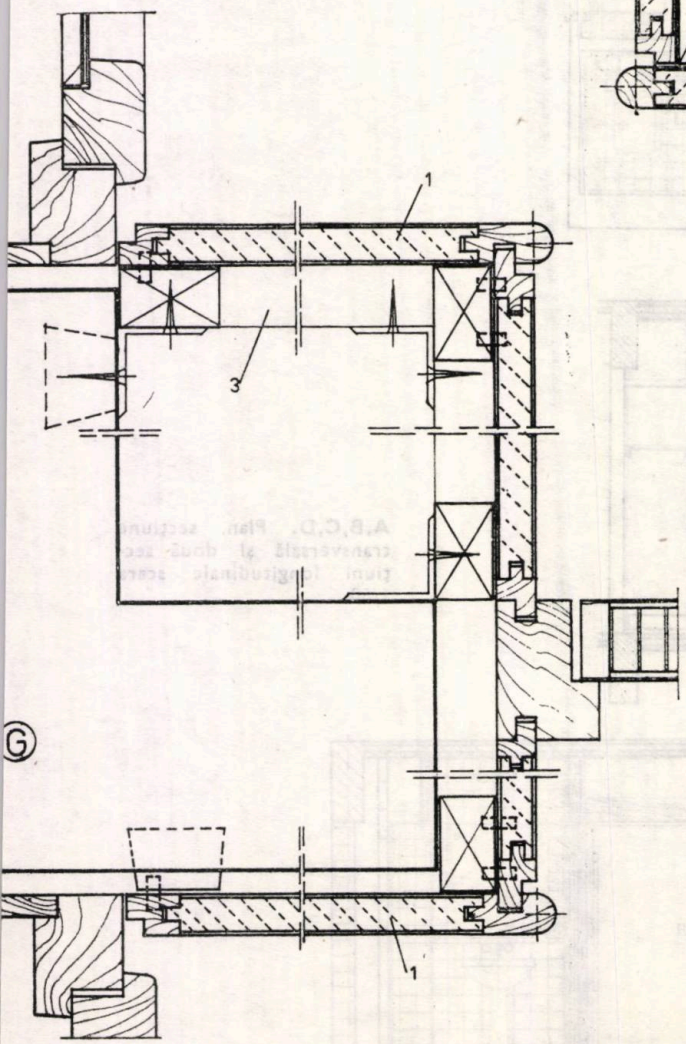
LAMBRIU LEMN, UȘI INTERIOARE DIN LEMN, RILOGA PERDEA

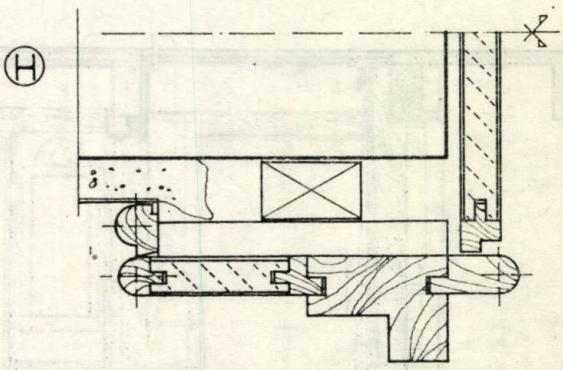
clasificare **17 10.1**

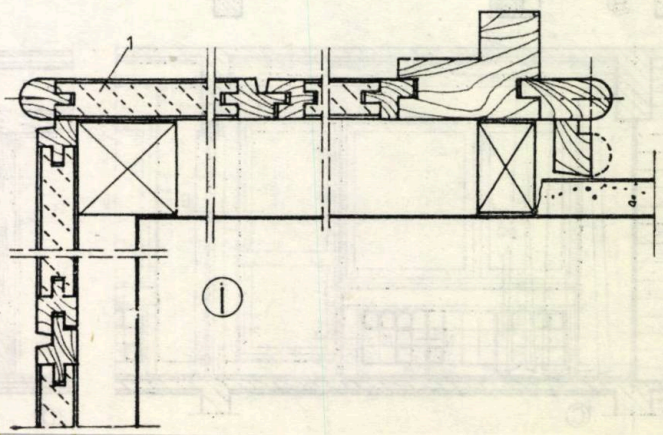




Detalii apartament la Hotelul « Harghita».
Scara 1/4

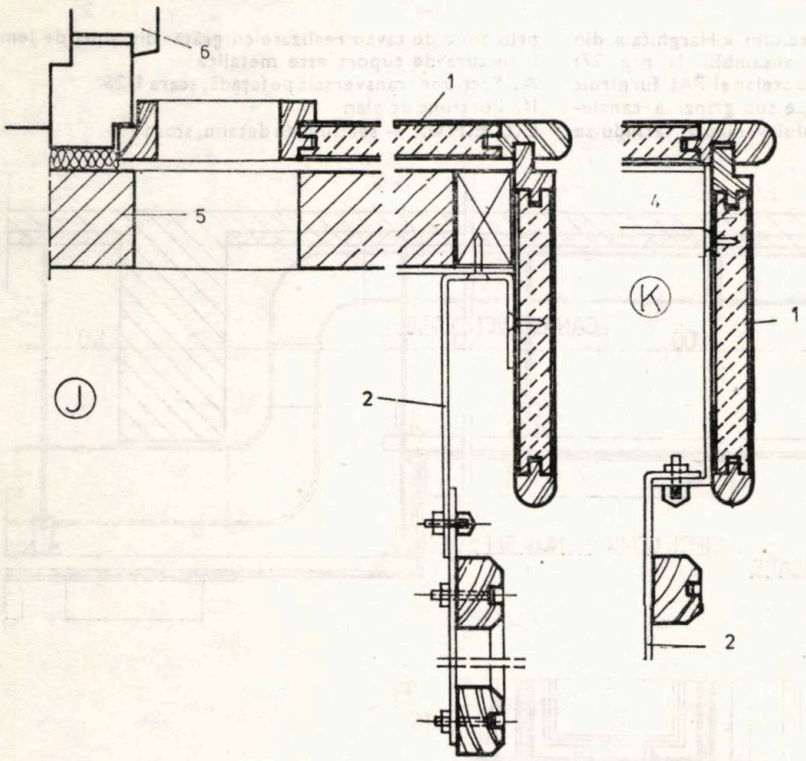






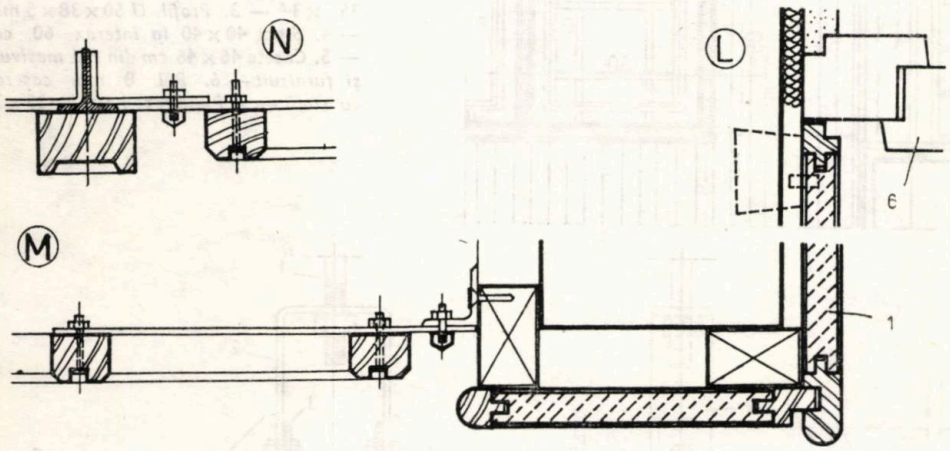
E. Pazie rilogă perdea
F. Toc buiandrug
G.H.I. Detalii căptușeli uși și lambriu

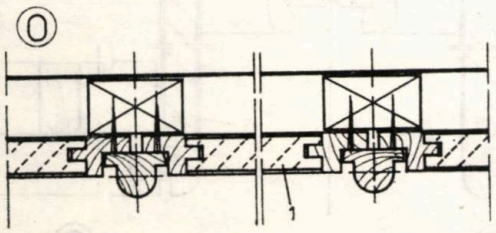
LAMBRIU LEMN, GLAF DIN PAL FURNIRUIT, MASCĂ RADIATOR DIN LEMN



Detalii apartament la Hotelul « Harghita ». Scara 1/4

J. Glaf montat pe placă beton şi mască radiator — **K.** Idem pe console metalice — **L,M,N.** Detalii mască radiator din grătar de şipci lemn. — **O.** Variantă de lambriu PAL furniruit cu şipci la rosturile panourilor
Pentru legendă vezi fişa 334





1. PAL 20 mm masivuit şi furniruit cu stejar — 2. Piese din platbandă 35 × 3 fixate cu bolţuri împuşcate — 3. Schelet şipci brad 80 × 3 fixat cu colţare la interax 50 cm — 4. Consolă din cornier 30 × 30 × 4 la 45 cm interax — 5. Placă beton armat cu goluri pentru aerul cald — 6. Ferestre şi uşi ferestre duble

TAVAN SUSPENDAT DIN LEMN LA HOTELUL « HARGHITA » MIERCUREA CIUC

FISA TEHNICA 335

A 4/1988

clasificare 20 25.3

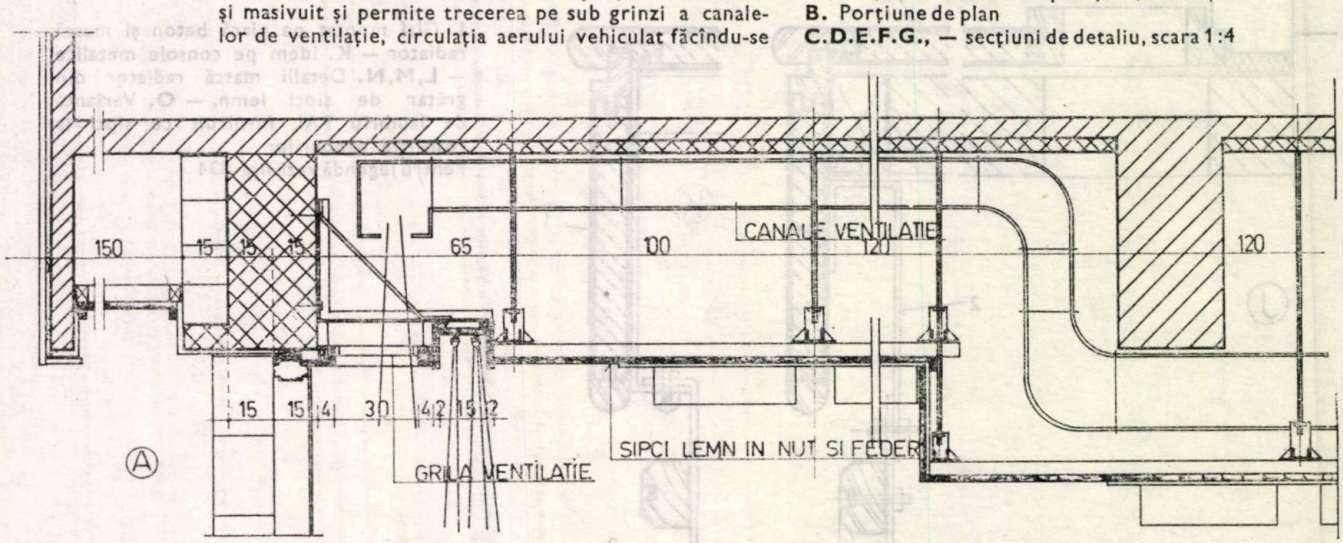
TAVAN CU CASETE DIN LEMN, RILOGA PERDEA, VENTILAȚIE ARTIFICIALĂ

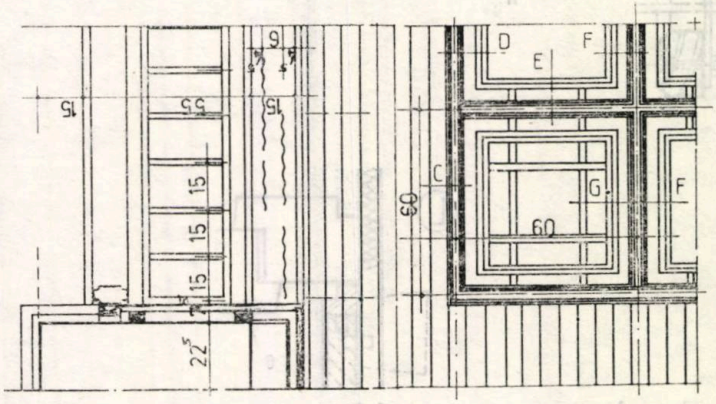
Tavan suspendat la parterul hotelului « Harghita » din Miercurea Ciuc (prezentat în ansamblu la pag. 27) Tavanul este realizat din lemn de stejar și PAL furniruit și masivuit și permite trecerea pe sub grinzi a canalelor de ventilație, circulația aerului vehiculat făcîndu-se prin zone de tavan realizate cu grătar din șipci de lemn Structura de suport este metalică

A. Secțiune transversală pe fațadă, scara 1/25

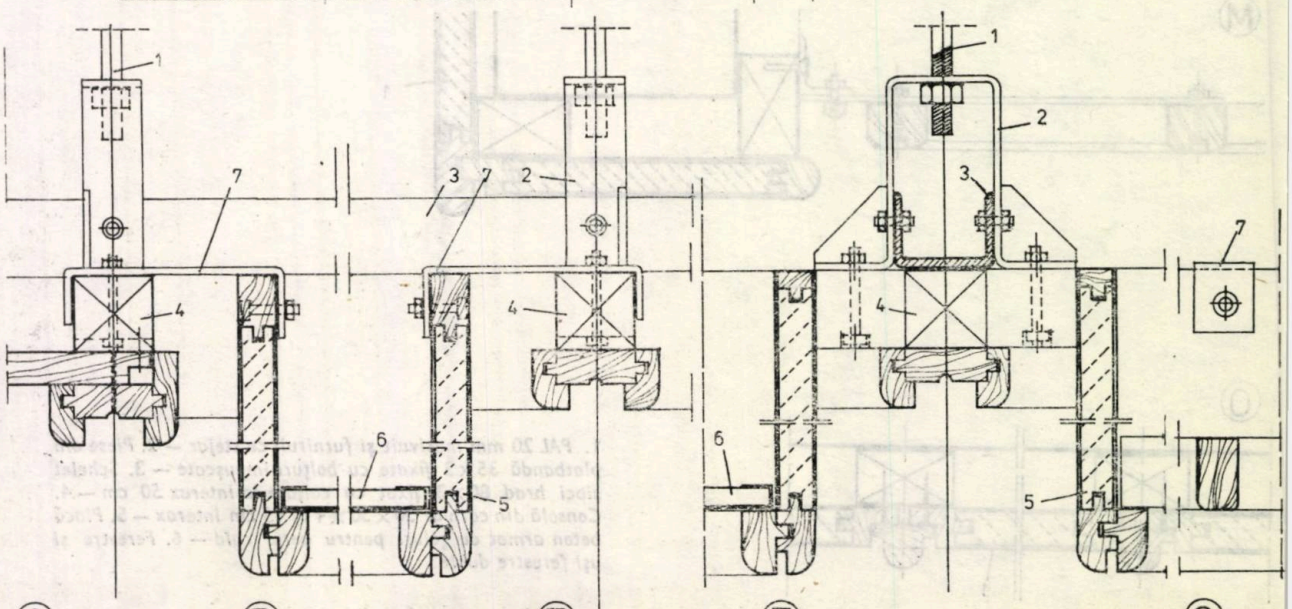
B. Porțiune de plan

C.D.E.F.G., — secțiuni de detaliu, scara 1:4





1. *Tijă ⌀ 10 mm la 120 cm interax, filetată 6-8 cm* — 2. *Piese din Pb 35 × 3,5* — 3. *Profil U 50 × 38 × 5 mm* — 4. *Șipci 40 × 40 la interax 60 cm* — 5. *Casete 46 × 46 cm din PAL masivuit și furniruit* — 6. *PAL 8 mm cașerat cu stofă* — 7. *Piese rezemare Pb 35 × 3.*



Constantin Bacalbașa: BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ vol. I (1871-1877), ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu, Editura Eminescu, București, 1987, 304 pagini, fără ilustrații

"Bucureștii de altădată" văzuți de Constantin Bacalbașa

1

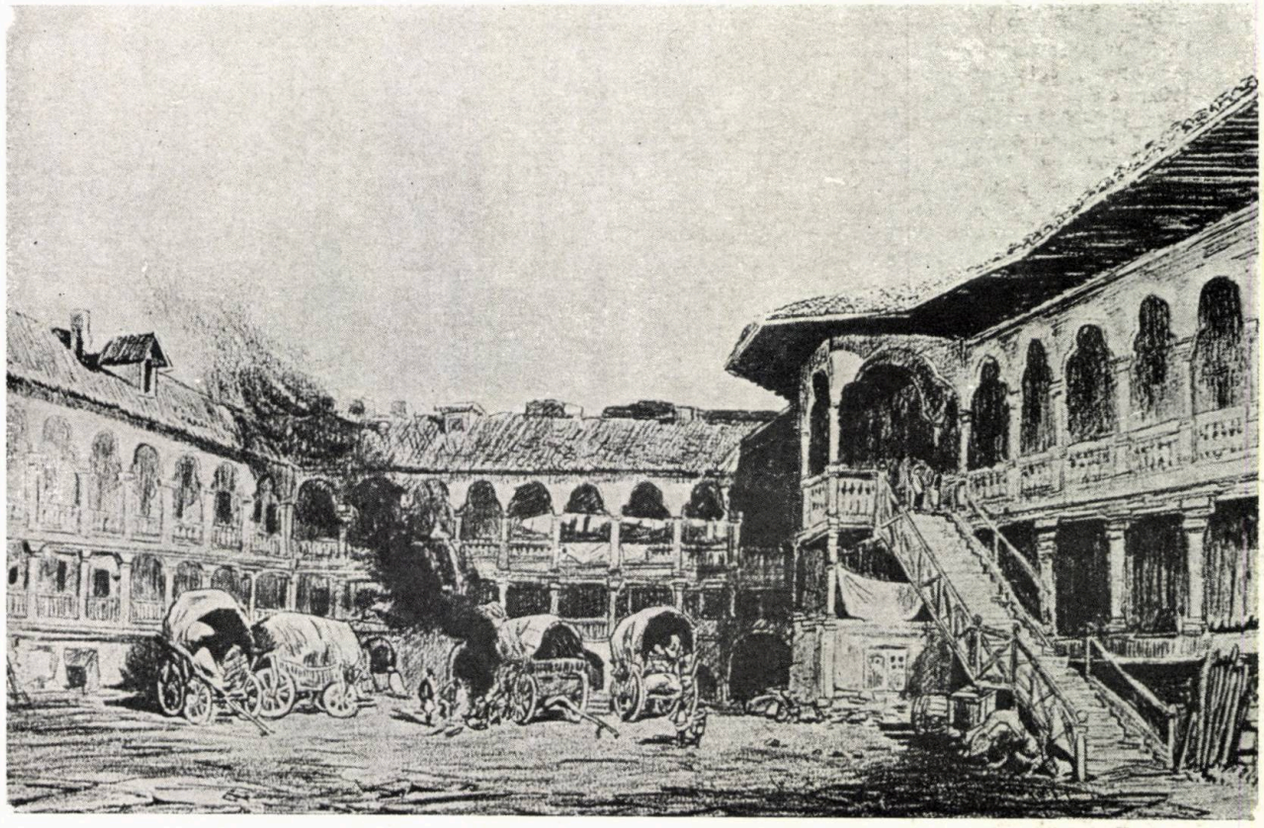
1. *BUCUREȘTI, STRADĂ VECHE — Ch. Doussault, gravură, secolul XIX*
2. *BUCUREȘTI, HANUL LUI MANUC — M. Bouquet, gravură, secolul XIX*

La 65 de ani împliniți, după o viață petrecută pe baricadele gazetăriei, atent și interesat de ceea ce se petrecea în jurul său — la viața bucureșteană, deci, deoarece aproape întreaga sa existență s-a desfășurat în Capitală —, Constantin Bacalbașa, încredințează spre tipărire, foiletoanele « Bucureștii de altădată », care au început să apară în « Adevărul » lui Constantin Mille (la a cărui conducere rîvnise Anton Bacalbașa), odată cu numărul din 27 noiembrie 1921, fiind continuate, din martie 1926, în « Universul ». Întregul serial, publicat în foileton, a văzut lumina tiparului, un an mai tîrziu, în editura ziarului « Universul »[1].

Constantin Bacalbașa, a rămas în conștiința cititorilor, nu prin articolele publicate cu rîvnă vreme de mai bine de jumătate de secol (1878—1935), în coloanele jurnalelor de prestigiu « Epoca », « Lupta », « Adevărul », « Conservatorul », « Universul », ci prin amintirile sale ce conturează un spațiu social-istoric, adunate într-o carte, despre un « București de altădată ». Reeditarea acestui adevărat document istoric, ce a asigurat nemurirea lui Bacalbașa, atrage totodată atenția și prin faptul că readuce în planul actualității una din cele mai prestigioase personalități ale gazetăriei românești.

Odată cu anul 1881, anul de început — nu de debut —, al unei cariere jurnalistice, caracterizată de o enormă activitate, nestatornicul ziarist va semna (ca redactor sau « prim-redactor »), în ordine cronologică, în coloanele jurnalelor: « Drepturile omului », « Epoca », « Lupta », « Ghiță Berbecu », « Adevărul », « Adevărul ilustrat », « Patriotul », din nou « Epoca », apoi « Conservatorul », « Steagul », « Românimea », iar « Adevărul » și, în final, « Universul ». În toți anii în care Constantin Bacalbașa a avut prilejul de a se bucura de încrederea unor importante publicații conservatoare — rămînînd în slujba presei conservatoare ca adept a lui P. P. Carp și N. Filipescu, pînă către 1916 —, acest gazetar frenetic a izbutit să vadă dinăuntru, universul politic al lumii în care el de fapt s-a format și dezvoltat ca spirit. Am punctat acest lucru, deoarece « Bucureștii de altădată » nu este cartea acelui tînăr reprezentant al primei generații de socialiști-militanți bucureșteni, ce vibra în jurul anilor 1883—1885 la cadența timpului istoric și social, ci lucrarea unui bun cunoscător al lumii politice în primul rînd, care a reușit să surprindă multe și fine nuanțe ale lumii românești, cu deschiderile ei spre mondenitate, în răstimpul celor 44 de ani cuprinși între coperțile celor patru volume (1871—1914). Avînd la bază nu un bogat fond documentar — așa cum poate că era firesc —, ci amintirile dublate de informațiile culese din colecțiile ziarelor « Telegraful », « Trompeta Carpaților » « Pressa » și « Românul », cartea lui Bacalbașa reconstituie în primul rînd istoria vieții politice, agitată de cele două partide care-și disputau întîietatea, și apoi a celei intelectuale și artistice din acel « București de altădată ». O anume consecvență interioară sau, poate, chiar lipsa unui talent eruptiv îl determină pe neobositul ziarist, în angajarea sa în acest efort, de a-și reconstitui trecutul și,

2



odată cu acesta, și istoria orașului în care s-a născut și sfîrșit (21 august/ 2 septembrie 1856—5 februarie 1935) să nu abandoneze stilul gazetăresc, lipsit de mijloace de expresie specific literare. Spre deosebire de cartea lui Gheorghe Crutzescu, « Podul Mogoșoaiei »[2] (reeditată aproape în același timp), fascinantă prin faptul că autorul ei a literaturizat istoria acelei străzi și implicit a orașului căruia-i aparținea, evocarea lui Bacalbașa nu depășește interesul strict documentar, deoarece ea este scrisă, pe de o parte, cu iuțeala de condei a gazetarului, pe de altă parte, datorită faptului că în « Bucureștii de altădată » există o unică secvență istorico-culturală, care interesează direct pe toți cititorii, această secțiune recompunînd atmosfera acelui București în care « cheiurile Dîmboviței nu existau, grădina bisericii Domnița Bălașa nu exista, spitalul și ospiciul nu erau clădite. Palatul de Justiție nu exista. » În locul acestuia din urmă, se ridicau clădirile Curții de Apel, a pensionatului de fete Gachstater « fost Manalotti » și a pensionatului de băieți a lui Carol Buchholtzer, în care a fost instalat, în august 1871, fiul mai mare — dar nu și cel mai talentat din cei trei (Anton, Constantin și Ion), care s-au remarcat în gazetărie — , a lui Costache Bacalbașa, zelosul slujbaș al poliției brăilene, vreme de 35 de ani. Sîntem, deci, în Bucureștii anului 1871, cînd Dîmbovița, necanalizată și « nici rectificată », trecea « puțin mai aproape de Hôtel de France », o « mică clădire cu un etaj vopsit în culoare galbenă » în care au funcționat, mai apoi, cu oarecare modernizări, atît Grand Hôtel și Grand Hôtel Lafayette, cît și acel Hotel Victoria, de care actualii bucureșteni își mai aduc desigur aminte, deoarece, grav avariat în timpul cutremurului din 1977, a fost demolat abia în anul 1979. În locul actualului edificiu al Casei de depuneri economii și consemnațiuni, construit între anii 1896—1902, « era un alt edificiu mai mic în care era instalată aceeași instituție », iar pe locul Palatului Poștelor, ridicat între 1894—1900, « se înalța o imensă construcție de lemn a Circului Suhr. Mai tîrziu, circul a fost dărîmat iar locul a rămas viran purtînd numele de Piața Constantin-Vodă. » În București ultimelor « manifestări conservatoare », ce era în întregime luminat « cu petrol », pe locul Fundației Universitare Carol I (actuala Bibliotecă Centrală Universitară — 1891—1895 și 1914), se înălțau, casa Manu și casa lui Grigore Păucescu, « fost ministru, de la care a cumpărat-o regele Carol »; iar, în locul Ateneului, exista « un început de biserică » și Metohul Episcopiei de R. Vîlcea. De aceea, locul acesta se numea « la Episcopie », iar strada din dreapta purta numele de strada Episcopiei. » Cînd casa Episcopiei a fost dărîmată, prin anul 1872, s-au săpat temeliile acelui circ, pe ale cărui ziduri, a fost terminat șaisprezece ani mai tîrziu (1888), Ateneul Român. Tot în acel vechi București « care a dispărut », « Piața Victoriei nu exista. Șoseaua Ștefan cel Mare și șos. Bonaparte » — astăzi bulevardul Ilie Pintilie —, « se împreunau pur și simplu », iar din acea stradă Lipscani, fostă « Ulița cea mare de lîngă Curtea domnească », ca și din strada atunci Academiei, astăzi nu mai există nimic. « Strada Paris, pe atunci strada Doamnei, a suferit și ea o radicală transformare », iar « de la strada Nouă (actuala Edgar Quinet) în sus totul este nou. » Marile bulevarde nu erau încă tăiate. « Nu exista decît crîmpeiul de bulevard al Academiei între Calea Victoriei și strada Colței », acea primă secțiune a marii artere ce străbate Bucureștii de la est la vest, deschisă la 1860, între Piața Bălcescu de astăzi și Calea Victoriei. Să ne oprim însă aici, deoarece dorința noastră este să lăsăm cititorilor bucuria acestei lecturi, în care autorul a avut grijă să noteze tot ceea ce l-a interesat mai mult în adolescența sa bucureșteană. Clădiri și locuri, dar și acele « cîteva specimene, cîțiva « tipi », cum s-ar spune astăzi » pe care îi aveau Bucureștii pe atunci. Lumea presei bucureștene, dar și acea lume din care « n-a mai rămas nimic sau aproape nimic », de « Florești, Crețulești, Manu, Crețeni », pe care o puteai întîlni în lojile Teatrului Național « în serile de operă italiană », deoarece « clasa aristocrată nu se ducea decît la operă, niciodată o familie boierească nu s-ar fi compromis într-o lojă la teatrul românesc », vara părăsea Bucureștii, plecînd la moșii « sau se ducea la Paris, sau pe la băile din Austro-Ungaria » deoarece « Valea Prahovei, cu toate stațiunile ei, era necunoscută atunci. »

Oricine are timp să străbată filele acestui jurnal de gazetar, va fi pus în temă și cu istoria acelor străzi întortocheate ce se puteau mîndri doar cu cîteva edificii mai importante — Universitatea, Teatrul Național, Turnul Colței, multe biserici vechi și cîteva palate boierești —, din acel București peste care uitarea și-a întins vălul. Cititorul, însă, nu trebuie să uite că, autorul acestui « București de altădată » a fost prin excelență un om și un gazetar al vremii sale, iar timpul lui Constantin Bacalbașa a însemnat, în primul rînd, un București într-o continuă modernizare, luat în posesie de două partide politice. Iată de ce frămîntările acelei vieți politice, ocupă majoritatea paginilor acestui prim volum reeditat de Editura Eminescu, din seria de cinci sau chiar șase tomuri, îngrijite și promise de către soții Avramescu. Fiind însoțită de o pertinentă prefață, în care aflăm cam tot ceea ce l-ar putea interesa pe un cititor despre ziaristul Constantin Bacalbașa, această ediție se remarcă și printr-un excelent aparat de note, care dau cărții o înțelegere aparte, transformînd-o într-un adevărat instrument de lucru. Notele întocmite de Tiberiu Avramescu, pe baza unei documentări minuțioase, reprezintă în fapt o decodificare în sensurile sale cele mai adînci, a unor informații, greu accesibile pînă și istoricilor. Oferind textele lui Bacalbașa completate prin aceste note, editorii redau cititorilor, o carte al cărei înțeles nu poate depăși simpla dorință de informare a iubitorilor de lectură. Tocmai această calitate documentară, îndreptățește prezența ei în rafturile bibliotecilor oricăror cititori.

ARIADNA ZECK

NOTE:

1. Cele patru volume, tipărite pentru prima dată sub directa supraveghere a lui Constantin Bacalbașa, între anii 1927—1933: (1927, vol. I; 1928, vol. II; 1930, vol. III; 1932—1933, vol. IV.)
2. Gheorghe Crutzescu — **« Podul Mogoșoaei »** — povestea unei străzi —, prefață de Eugen Barbu, note de Virgiliu Z. Teodorescu, Editura Meridiane, București, 1987, p. 266, ilustrații 100 (volum prezentat în Arhitectura nr. 3/1988)

3. BUCUREȘTI, MÎNĂSTIREA RADU VODĂ, gravură din secolul XIX

3

FIINȚA ȘI SPAȚIUL

Ce este Ființa? Sinele nedecublat, anularea sciziparității. Reducerea multiplului la unu sau încă: Unul revelat în multiplu ca esență ultimă. Ce este sinele nedecublat? O epifanie în perpetuă consumare.

Principiul oglinzii este revelarea inefabilului. Misterul realului este că, odată ce ia cunoștința de sine — asta fiind cum ar veni, ultima ipostază a Ideii hegeliene — se recunoaște pe sine ca fiind altceva. Nimic decît această recunoaștere, inefabilul, fiind inexprimabil și resimțit numai ca stare, nu poate fi transpus în cuvinte sau materie, pentru că ține de o realitate paralelă. Lunecos ca o șopîrlă; datoria arhitecturii este să mijlocească visarea inefabilului. Aceasta este natura poetică a arhitecturii, care, fiind realitatea ultimă, este și adevărată (J. L. Borges).

Indicibila uimire a Ființei de a se regăsi în lucrurile cele mai umile: o gîză, un fir de iarbă, un zid. Esența universului în petalele unui trandafir (*« stat rosa pristina nomine . . . »*). Truda qabbaliștilor și a maeștrilor alchimiști, un Raimundus Lullus, un Roger Bacon, un Albertus Magnus, luată în derîdere, era de fapt mijlocirea unei epifanii: prin numere, prin transmutări de metale pînă la esența ultimă a materiei. Ce contează că nu au reușit, că nu puteau reuși? Esența Ființei nu consta în a o găsi ci în a o căuta. Aceasta este noblețea, născută din și născătoare de suferință. Donchihotească: dar morile de vînt erau în cer.

Există un punct, ca să-l parafrazăm pe Ion Barbu, unde natura lumii poate fi pre-simțită; se întîlnesc aici toate străduințile nobile ale omului, prea adesea tentat a dihotomiza, artele « liberale », științele exacte; această natură se revelează atunci ca fiind poetică. Este o re-cunoaștere (« a învăța înseamnă a ne reaminti »). În acest fel, « diferențialul divin » nu este doar un fragment; el este o oglindă.

Ființa nu este, ci năzuiește să fie. Pentru că, în momentul în care ar fi (dacă ar fi să fie), împlinindu-se, ar anula existența. Dar fiind așa, și numai așa fiind, ca ființă, prezența ei nu e mai puțin tulburătoare.

Gîndirea indiană — budismul mai ales — a speculat destul în jurul anulării suferinței, prin anularea existenței. Suferința fiind corolarul existenței, rezultă că este implicată în orice act creator; ea este germenele acestuia, sămînță rodită și închisă în fruct.

Cunoașterea Ființei fiind posibilă în multe feluri, arta este numai unul din mijloace, nici măcar cel mai rafinat, dar, fiind ea produsul cel mai categoric al civilizației noastre europene (de care să fim mîndri cu prudență și entuziaști cu circumspecție), sîntem nevoiți să apelăm la ea. Arta europeană (să ne înțelegem: europeană, pentru că aici și-a dobîndit statutul ca atare, ea existînd și în afara esteticii, dar avînd cu totul a e finalități), cu pragmatismul lipsei ei de obiect, și-a descoperit vocația de oglindă. Într-adevăr, teribilă reprezentare ! Pe măsură ce se ascunde sub o nouă mască, Ființa se retrage; s-ar zice că se îndepărtează. Dar nu este așa, masca o face posibilă.

Poate că o nimerită comparație este cu acea noțiune matematică de limită: « a tinde spre ». Din clipa cînd și-a însușit-o, speculația matematică a devenit filozofică.

Dar Ființa este și o problemă de limbaj. De asta și-a dat seama întîi lingvistica, prin genialul Saussure și nu mai puțin genialul Peirce. Așa că semiotica, dînd seama de semne, vorbește, de fapt, tot despre oglindă sau, dacă vreți, despre măștile Ființei.

Pentru că semnul, în speță cuvîntul — și nu numai el, după cum a descoperit chiar Peirce —, este ceva tot atît de material, ca și cărămizile unei case. Cum ar spune Wittgenstein — dacă n-ar fi, nu s-ar putea vorbi despre el. Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti, zice un știut aforism.

Arhitectura este, deci, semn. Semnul a ceva. Acel ceva este Ființa. Să nu ne așteptăm ca epifania să se producă. Nu va fi ca un tunet, nu va fi ca un fulger orbitor. În timp ce așteptam, epifania s-a și întîmplat. Discretă cum îi e felul, Ființa s-a așezat în lucruri, dar, cum am spus la început, ea este ființă și limba ne dă iarăși un semn. Asta înseamnă: va fi, un viitor fără timp. Dar, nefiind timp, mai este spațiu? Și, fără spațiu, ce s-ar face această artă a noastră a temeiului (αρχέ), care pare să se sprijine pe solida definiție aristotelică? Să nu ne temem, părintele Fizicii a greșit și el. De vreme ce Kant nu s-a temut să afirme irealitatea celor doi vectori, « forme apriorice ale sensibilității », să îndrăznim și noi a risca: temeiul arhitecturii nu este spațiul și, în măsura în care este, nu-i mai mult decît timpul. Adică memoria și visul.

Ce rămîne după parcurgerea unui spațiu? Memoria spațiului. Experiența vizuală devine un dat psihologic, o cuantă nedefinibilă. Memoria fiind reproductibilă (altfel n-am fi descoperit calculatoarele), ea este, totuși, informație, al treilea pilon — spun unii — al universului. De fapt, o a treia Mască.

De ce ne atrag spațiile insolite, spectaculoase, neobișnuite? De ce căutăm o emoție, în parcurgerea spațiului? Nu cumva năzuim o apropiere de acea realitate interioară către care drumul cel mai verificat este emoția, o emoție primară (primitivă — dacă nu ne sperie cuvîntul), care să ne apropie de Ființă? Sînt zei și aici.

Arhitectura mijlocește o epifanie. Acesta a fost, dintotdeauna, rostul ei. Nu adăpostul, acoperișul. Casa, cînd nu avea horn, acesta era o gaură în vîrf. Dar, pe acolo, spuneau cei vechi, trecea axa cosmică. Orice casă era în centrul lumii; într-o geografie imaginară, da. Dar cît de puternic a fost acest imaginar, dacă a modelat civilizația ! Fără acest mănunchi de sensuri, arhitectura nu ar fi decît arheologie; pietre moarte.

Să nu căcem în greșeala apriorismului necesității (întîi a fost adăpostul, apoi el a fost investit cu sens). Istoria va plăti scump acest îngust pragmatism, produs și producător de creiere obtuze. Caverna trebuie să fi fost o locuință foarte plăcută, în temeiul necesității: ea era ecologică, bioenergetică și, mai ales, nu cerea efort — era de-a gata. Nici măcar nu e prea sigur că omul a locuit efectiv în caverne o perioadă anume; dar, cît sens a investit și acolo ! Pînă într-atît, încît caverna a devenit o paradigmă a locuinței (peștera, borta) și a teluricului. Sensul este în lucruri; oarba necesitate ca atare nici nu există și totul se sprijină pe încă un mit: inocența bunului sălbatic.

Obiectul de artă, a cărui caracteristică este de a fi privit din afară, cere o apropiere care nu mai este fizică. Pătrunzi în interiorul operei în care luminează Ființa (sau, deopotrivă, întunecă, pentru că și întunericul este făcut spre a lumina mai bine ceva). Dar, pătrunzi cu gîndul. Disputa din vremea lui Vasari — care dintre arte este superioară celorlalte — era sterilă, prin criteriul calitativ.

Vom spune că arhitectura are, poate, un privilegiu: parcurgerea se face din afară spre înăuntru, de astă dată în chip fizic; cam ca Iona în pîntecul balenei. Este mai multă ființă aici? Se întîmplă, aici, o hierofanie? Privilegiul arhitecturii poate, iarăși, să fie o piedică, ca atunci cînd totul este prea ușor, în pătrunderea sensurilor.

Acest traseu are ceva de anatomie revelată.

Pentru cei vechi, casa și orașul erau dubluri ale unor modele perfecte, care se găseau în cer. Omul construia dublete ale propriului său corp, dublete care să țină. Dar, acest corp era și nu era corpul său fizic. Era, pentru că acest înveliș muritor i-a fost model analogic, nu în sensul simplist, comparativ, ci în sensul legii cosmice a similitudinii. Nu era, deoarece corpul fizic avea un corespondent ideal, fiind el însuși o proiecție și o emanație, temporară și pieritoare, a unui sine profund. Astfel că orice casă era corpul Ființei, nu în sensul în care templul era casa zeului sau Borobudur corpul material al doctrinei, ci într-un sens mai concret și direct: Ființa se poate revela prin corporalitate. Această anatomizare, prin care se pierde, desigur, ceva din bogăția vacuității, dă seama de existența ca exteriorizare percepută prin interiorizare fizică. Adăposturi își construiesc și castorul și hîrciogul. Case își construiește doar omul. Corporalitatea în-corporează ceva. Acest ceva nu este nevoia fizică de adăpost — aceea era vizuina.

Care sînt operanții? Desigur, arhetipurile. O constelație de arhetipuri determină configurația spațiului. Arhetipurile pot fi privite ca vectori și relații: sus-jos, aproape-departe, relația dintre plin și gol, dintre închis și deschis. Ele redau relația sinelui cu lumea și raporturile dintre ele. Rareori, arhitectul operează conștient cu aceste arhetipuri, care nu sînt formale, spațiale, ci vectori.

Formal, spațiul poate fi aleatoriu sau geometric — compuneri de cuburi, piramide, cilindri. Armonia numerică a volumelor platonice perfecte, dîndu-le un temei natural, « obiectiv », introduce deja o notă metafizică, renunță la argumentul steril al purei funcționalități. « Obiectul » nu mai este un adăpost, încorporează un sens abstract. Abstractizarea spațiului este un prim pas; într-adevăr, una dintre constrîngerile exterioare — discontinuitatea senzațiilor, care contrariază spiritul — este eliminată. Dar, sîntem încă în sfera relațiilor geometrice, care condiționează vizualul. Or, arhitectura este dincolo de spațiu, în teritoriul discret al memoriei și visului. Orice altceva este arheologie: o sumă de ziduri moarte, concavități, plinuri, pete albe.

Desigur, ele conțin un mesaj și încă unul cu forță emoțională puternică.

Tentativa de anulare a individualului trece printr-o etapă paradoxală; o intensă sciziparitate sau, cu un termen la modă, creșterea cantității de informație distribuită. Memoria, trecută asupra mașinii, multiplică și stochează, pentru a distribui, o cantitate de informații, care nu mai poate fi transmisă prin metodele « clasice ». Informația nu mai este, astfel, lipită de suportul ei. În același mod, sub specia vizualului, imaginea devine independentă — tot ca informație — față de transmițător.

Apar, astfel, premizele pentru ceea ce am putea numi Ființa acorporală, pe temeiul sciziparității realului. Spațiul și timpul, « categorii ale intelectului », devin virtualitate, odată cu dispariția sau « camuflarea suportului fizic care le-a generat.

Este acorporalitatea Ființei o mai deplină integrare în Ființă? O lume a gîndului pur, care nu mai are nevoie

de coordonatele spațiale și temporale, este ea o matrice mai bună a Ființei?

Butaforiile postmoderne, care au «dezlipit» fațada, învelișul, de conținut, dau seama de această relativă independență a imaginii.

Alienată de determinațiile ei (iată o primejdioasă libertate), Ființa are de ales între indentitatea cu ea însăși — perfecta tautologie a egalității cu sine — și căutarea Ființei, ca în metafizica vedică a părții cu întregul: Atman = Brahman.

Depășind noțiunea de adăpost, casa este un dublu al corpului — nu material, ci energetic și spiritual. Harta punctelor nodale ale forțelor vitale, pe care fotografiile Kirlian le-au relevat ca identice localizărilor din tratatele chinezești de acupunctură, este un pas spre înțelegerea ființei umane ca entitate energetică, individual și parte în ritmul cosmosului prin pulsațiile vitale.

Cred că o casă trebuie să fie materializarea acestor trasee de forțe și energii dirijate, acelea care constituie însuși suportul aparențelor manifeste ale lumii reale. Tărușul înfipt în pământ, pentru a «fixa» capul șarpelui primordial, în ceremonia vedică, sacrificiul unui suflet la temelie, amintind de sacrificiul lui Prajapati, traseele regulatoare și proporțiile divine, practici străvechi intrate, prin ritual, în tradițiile de construcție, nu aveau alt scop decît să asigure construcției durată, adică să o transforme în matrice a Ființei.

Dăm și noi seama, după puterile noastre, de acest adevăr: îndepărtată de Ființă, nu prin materie, căci imaginea tot materie este, ci prin goala funcționalitate sau prin mimetismul simbolic, la fel de steril, arhitectura este departe de a fi numai vanitatea formei.

Nici o rețetă și nici o descoperire, arhitectura este intuiție, irațional dirijat, reverie creatoare, singurătate și suferință.

Ca orice act creator, ea este celebrarea unei Absențe.

Arh. RADU DRĂGAN

BOMARZO

PARADOXUL CATHARCTIC

— E S E U* —

Fireștii amatori de straniu — iscodind cu **parti pris** ceea ce pare o benignă joacă a imaginației mimetice —, ca și bizarii iubitori de firesc — căutînd cu candoare ceva ce să nu-i contrarieze altfel decît estetic — au voit, cîteodată, să știe fie ce (anume) **fusese în** Bomarzo, fie doar ce (mai) **este la** Bomarzo, dealul de tuf. Patru secoli de civilizație «din ce în ce mai pozitivă» — ghilimelele scuză licențele, dacă nu pe cele universitare, măcar pe cele gramaticale... — și imperialismul formelor insolite ale ultimului (dar de bună seamă nu cel de pe urmă) alexandrinism, cel al ciudatului secol XX, alexandrinismul în blugi, nu izbutiră să pună umbră peste baterile de cîmpi — pentru unii: numai la propriu, pentru alții: și la figurat — ale negurosilor Orsini ai veacului «manierist». Și — cu toții, hermeneuți fără voie, fără s-o știe, au găsit la Bomarzo... ce-au căutat: (nu altceva decît) un parc sau un fel de parc — fiindcă vai de cel care i-ar greși numele în fața vreuneia dintre acești puriști ai investigației, fie zicînd «grădină», fie traducînd literal **bosco,** fie zicînd chiar «parc», pentru că unde principiu nu e, nimica nu e... — un soi de parc, deci, în care mai multe statui de dimensiuni mari străjuiesc un fel de (fostă) cale ce unea un castel medieval cu o capelă rinascimentală. Atît. Ba, poate, încă ceva: o legendă (agrementată cu ingrediente turistice, desigur) despre un castelan damnat, figură oscilînd — ca într-o snoavă livrescă — între eroic și erotic, o legendă despre un Orsini care și-ar fi nemurit amintirea și amintirile după chipul și asemănarea sa cam vitregite de Natură, în chiar natura — silită la constrîngere prin forme: o serie de «monștri» de piatră și o viață monstruoasă. Sau, poate, invers...

Cercetarea aceasta fie a **tezei** implicate în Bomarzo, fie a **impresiei** pe care o fac azi vestigiile unei fantezii pe care literații o măsoară cu ocaua lui Freud, apare celui ce reconstituie locurile geometrice ale spiritului neliniștit al umanității ca specie, ca un fel de medie aritmetică a tipologismului sec cu morfologismul simplu. «Ce fusese în» și «ce este la» au stimulat în savanți — la Hocke, de exemplu — conjecturi și înserieri, iar în detectivii particulari ai culturii — la Hella Haase, de pildă — observații și speculații care, împreună, vor fi depășind, nu-i vorbă, întebarea comună «ce fusese la» (deși nu știu cît ne-ar sta chiar la îndemînă posibilitatea unei atît de «comune» arheologii a spiritului!...), neatingînd însă, într-o hermeneutică știută și construită, extremul-pivot: ce **este în** Bomarzo? Adică prezentul lui etern.

De la morfolog sau de a tipolog te puteai aștepta — în cazul în care vreunul ar fi sesizat greul filon de semnificații al acestei «elucubrante» întocmiri — să ajungă, primul, pînă la a se întreba, să zicem, de ce printre sculpturile locului nu se află (tocmai) **ursul,** simbol al clanului Orsini, după cum arată însuși numele și, respectiv, al doilea, pînă la a fi tentat, să presupunem, de analiza **arhetipală** a fenomenului, prin evident matriciala sugestie frazeriană (din **Golden Bough** [1]) — chiar dacă transferată în alt regn. Dar pesemne că acest extraordinar **construct arhitectural** care este Bomarzo, de o sugestivitate care merge, prin statuarul dinamic, de la semnificația megaliticelor (încă secrete) pînă la cea laocoonică, iar prin eterogenitatea figurală — de la eclectismul cultural pînă la demiurgismul virtual (sau, iarăși, poate invers?...) și, încă, prin supradimensionarea programatică, — de la sugestia titanică pînă la «realismul» proiectării în spațiul natural (la care insul era socotit destinat — condamnat? — să participe), pesemne, zic acest complex semnificativ și semnificant n-a sedus pe nimeni ca obiectualitate independentă, fiind privit, din unghiul utilitarului, ca un exces, iar din cel estetic, ca o excentricitate (maladivă).

Ce, totuși, din acest loc [2], te poate face să sesizezi că un sens absolut guvernează prezentul etern al Bomarzo-ului? «Ce **este în**» implică, în adevăr, duravitatea — sugerată, probabil, în prima instanță, cea perceptivă, de simbolul sculpturii în piatră: perenitatea, iar în a doua instanță, cea intuitivă, de sesizarea unei subtile coerențe...

Iar aici — declicul de conștiință «obiectivă» față de această realitate spirituală — «străină» în timp și spațiu, dar «consîngenă» (de va fi avînd și corpul astral hematiile sale...) cu participarea incorporată contemplării: perenitatea Bomarzo-ului este contradictorie pînă la regresie, iar coerența lui — disfuncțională pînă la anulare. **Acesta** e, în fapt, prezentul etern al constructului Bomarzo: evanescența sa aparent paradoxală (și părelnic debitoare principiului intenționalității, programaticului, tezei). Fiindcă pentru «privitorul» fără prejudecată (extirpată sau nenăscută) a determinării pure și simple, Bomarzo **este** un «metisaj» în spirit între un **funcțional** structural și un **ficțional** derivat [3] prin participarea privitorului de oricînd; este, deci, mai mult decît o «operă»; este un **text,** o ideogramă colosală și hibridă (piatră, cuvînt, vegetație, «timp»), o realitate supra-utilitară și supra-artistică, a cărei elocvență este fruct al lucrării tuturor regnurilor. El este un model al cosmosului privit ca lucrare. În lumea categoriilor el ar intra, alături de aporii, de cuadratura cercului, de **causa causarum,** de ceea ce numim azi informaterie și de atîtea alte «ultime», ca un **cosmem.** Abordarea lui întru deslușire se resimte, de aceea, ca un fel de **hybris,** ca o ingenuitate fatalizată, în cadrul căreia descriptorul trebuie să fi trecut (și a trecut!) prin momentul perplexității, pentru a se vedea apoi, în cea mai bună tradiție hermeneutică, **narator** al acestui «text» a cărui exegeză implică situarea în paradox (fie el și aparent), asumarea lui și apoi instrumentalizarea lui, spre a putea anula primejdia pe care o vedea Aristotel în fața «ultimelor» pe cînd hermeneutica nu trecuse încă Mediterana: frumoasa moarte a rațiunii pure.

Perplexitatea salvatoare — la care, de altfel, îndeamnă chiar una dintre inscripțiile din Bomarzo! — începe în clipa realizării că balastul apercepțiilor despre cum «a devenit» Bomarzo va fi ținut pe curios într-o deplină inocență. «Bomarzologia» de pînă azi (cît e) bîntuie printre origini știute sau presupuse și printre forme **stabile** (pentru credibilitatea analizei), dar nu remarcă faptul crucial: Bomarzo **nu devine,** Bomarzo **trece!** El defilează imperceptibil și continuu (fiindcă o face în durată, nu în timp — după cum vom vedea), el explodează în ipostaze individuale în fața fiecărui nou spectator al destinului său trans-fizic, el este un ciclu — cu consistență simbolică — al împreunării tuturor regnurilor (tufui mineral, vegetația, omul-constructor, spiritul bănuibil în soarta hermeneutizată a constructului) și al exprimării acestei **summa** prin altă **summa:** a **Arhitecturii** ca mod de formalizare și, în final, printr-un **produs** suveran — forma figurează înmulțită cu sensurile din cuvintele inscripțiilor din parc.

Fiindcă — ce va fi putut spune exegetic descriptorului faptul exact că Bomarzo fu vechiul **Polimartium** etrusc (de altfel, pistă prin excelență falsă — mai ales pentru că apasă accentul tocmai asupra durabilității, adică asupra reversului a ceea ce ne dădu revelația — subliniind că etruscii săpau în pereții de tuf vulcanic criptele — «de veci» — pentru morții lor)? Dar «sursele» posibile ale lui Orsini, pentru «statuile» sale — de la **Milione**-le lui Marco Polo și pînă la (într-o ordine aproximativă) **Hortus deliciarum, Imago mundi, Hypnerotomachia Poliphili, Li livres dou Tresor** și cîte altele? Dar anecdotica «hagiografică» a genealogiei și a experiențelor Orsinilor? Dar sursele **noastre,** de azi, de la Curtius la Baltrusaitis și de la... Marco Polo la R. Bloch? Toate acestea pot specula despre situarea și despre decorativul zonei, despre condițiunea materială a parcului, despre alegoria unora dintre piese — însă nimic despre **scenariul** niciodată formulabil al acestui **cosmem** paradoxal (prin aceea că e **proiectat** în forme care nu se supun, deși «artistice», criteriilor estetice de «evaluare» întrucît unitatea estetică de măsură e anulată de însăși condiția primordială «naturală» a obiectului, după cum nu se supun, deși «secrete», criteriilor mitologizante, pentru că «arhetipalul» lor bănuit este surclasat de evidența trecerii, a «viului» trans-formal).

În ordine hermeneutică (sau, mai exact, în acord deplin cu unicul criteriu potrivit **cosmem**-ului ca obiect: hermeneuticul), iată, «întîmplarea» naște, prin «revelație», soluția-ipostaze ontologice pentru fazele hermeneutice: **înțelegerea** («întîmplarea» este întîlnirea cu pretextul catalitic), **interpretarea** («revelația» este metafora «declicului»), **explicarea** («soluția» este ideea, uneori chiar pre-formulată, a ceea ce s-a cristalizat din proces). Hazardul se mai prezintă o dată sub forma paralelismului de lectură: «Tufui (citește într-o gazetă de aiurea amatorul de Bomarzo și de

---

* Invitîndu-mă la discuția lor despre **«fenomenul Bomarzo»** — pretextată de recent tradusa carte a lui **M. Mujica Laínez,** incitant comentată de președinta **Roxana Baroi** a Cercului de Literatură Comparată îndrumat de prof. **Dan Grigorescu** (revista îmbrățișează, la rubrica recenzii — prezentări a nr. 3/1988, o formă restrînsă a comentariului) — studenții filologi m-au rugat să găsesc cea mai adecvată «interfață», cel mai natural domeniu de dialog. Arhitectura, firește, și iată-mă apelînd din nou la prof. dr. arh. **Cornel Dumitrescu,** rectorul Institutului, care, binevoitor și inspirat, ca de obicei, ne-a facilitat invitarea celui mai potrivit... bomarzian: arh. **Sorin Vasilescu,** fin comentator al apartelui, cu ale cărui sugestii se vor înscrie în dialog rîndurile eseului de față.

decriptări) are întrebuinţări tehnologice. Friabilitatea lui permite . . . »

Firește! Friabilitatea lui permite ca încercarea de nemurire în piatră a unui destin, acum 400 de ani, să fie, de fapt, tocmai simbolul mirabil al trecerii, al **ideii** de destin, ea însăşi supusă trecerii — la scara ei. « Nemuritoarea » minerală a giganţilor cade copleşită de buruieni . . .

Şi atunci — ce **este** « parcul » Bomarzo? Ce « conţine » el ca sens fundamental pentru noi? Fără a-i numi modelul, îl sugerez « strategic »: Bomarzo, cu **drumul** său ca **axis,** figurează real-simbolic **intersectarea ideii cu imaginea.** Trama orsiniană — de va fi fost una coerentă — se pierde în umbra **scenariului** pe care Natura l-a înfiinţat cu sublimă inconştienţă pentru parabolizarea-de-la-sine a vieţii ca entitate ultimă, indivizibilă, dar . . . dialectică. Orsini voise, poate, a crea **prototipul** simbolic al vieţii sale, săpîndu-l în tuf şi croind arhitectura (simplă) a unui drumeag între două construcţii prin curăţarea vegetaţiei. Natura însă începu crearea unui **arhetip** propriu — încă de la prima bătaie a dălţii în tuf sau a cuţitului în dumbrava castelului; ceea ce Orsini voise, poate, să fie gigantic şi durabil ca stînca, întrucît **era** stîncă, se dovedi . . . friabil, ca orice mineral inert. Ceea ce el tăia ca pe un lăstar trecător, invadă mai apoi pietrele, măcinîndu-le. Simbolul direct al umanului — drumul (vechiul **dromos)** fu invadat de alţi lăstari sau barat de sculpturile care vor cădea mereu. Şi — însuşi spiritul pricepător urmează, nu-i aşa?, să dispară « concretizat » în cuvintele unui eseu, zburător ca şi ele, ca şi « eseul » lui Orsini . . .

Imaginea aceasta nu-i deloc « tragică ». Ea nu ilustrează « fatalitatea ». Ea formalizează doar criteriul noetic al iluziei despre « opera totală » (şi mai voieşte, prin cîteva comentarii încă, să arate de ce nu-i posibilă o estetică « integrală », a artei şi a naturii la un loc).

Ce propune **imaginea** Bomarzo-ului (aşa cum o vedem)? O morfologie a « gigantescului » şi (parţial) a exoticului, o fenomenologie a compoziţiei « semnificative » şi o axiologie a exemplarului prin « eternitate ». Ce arată, însă, **ideea** Bomarzo-ului (aşa cum o pricepem)? O morfologie a vegetalului **informal** (care « trece în faţă »), o fenomenologie a **căii** (în timp) care obturează « drumul » (în spaţiu, fie el şi simbolic), şi o axiologie a **relativităţii** prin succesiunea infinită a descifratorilor — care vor avea, prin documente, acelaşi acces la « cifrul » natural, într-un « moment » (fotografic) al lui, **şi** după dispariţia « fenomenului ».

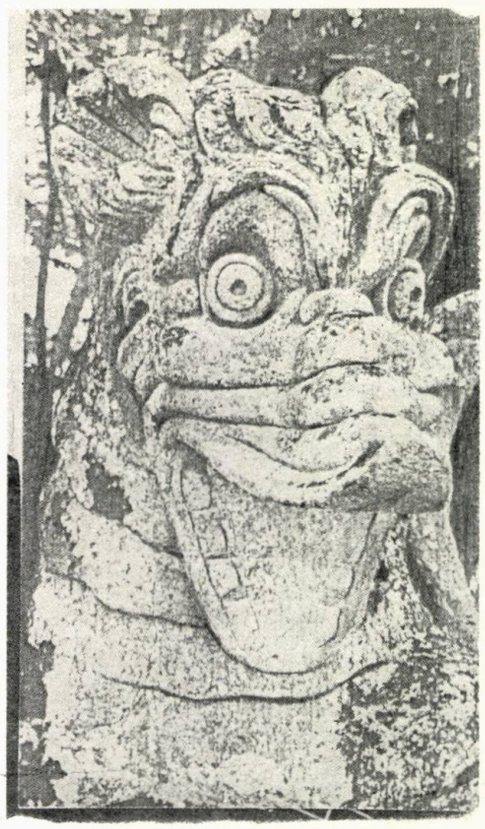
Empiria « imaginii » Bomarzo ne-ar duce (cum a şi dus) la ideea că parcul cu statui e o întocmire catharctică, prin **exemplum,** atît pentru Vicino Orsini, cît şi pentru noi, pentru oricare dintre noi, participanţi (încă!) la iluzie, iar apoi, după ce imaginea va dispare sub timp, participanţi la iluzia iluziei: reproducerea ori amintirea, ori modelarea unor simili pe baza tradiţiei ori alteje asemenea. Reflecţia ne spune însă că arhitectura sublimă a Bomarzo-ului este a Naturii, din care făcu parte şi mintea lui Vicino (ori a cui va fi fost autorul intelectual al parcului) şi mîna sculptorilor, ba şi recele nostru ochi descifrator . . . Prin înscrierea lui în paradoxul nostru, **cosmem**-ul Bomarzo pare a nu mai « catharctiza » spiritul mimetic ce se proiectează în producţiile sale estetice, ci, dimpotrivă, a-l condamna la perpetuul **hybris** al retrăirii **în** scenariul Naturii (din evanescenţa cărui destin se şi deduce, cu uşurinţă, imposibilitatea existenţei aceleiaşi estetici pentru o condiţie statică — artisticul — şi pentru una dinamică — naturalul — a unui « obiect »[4]). « Misterul » Bomarzo — ale cărui trăsături nu erau oricum misterioase pentru arhitect — se risipeşte, iată, pentru orice descifrator, sub năvala vegetaţiei luxuriante a reflecţiei . . .

Aceasta, e, de fapt, « lecţia » Bomarzo-ului independent de « teza » sa incoativă şi de doctele noastre observaţii despre, să zicem, « stilul » care se aseamănă sau nu cu cel al epocii (la nivel estetic Bomarzo ar trăi, din unghiul celor trei criterii de abordare de mai înainte, ca o **alegoreză a iconicului simbolic)** şi chiar dincolo de deducţiile noastre nu mai puţin docte despre, să zicem, « modul » care ne « modelează » dinspre esteticul facil înspre, de pildă, iniţiaticul subtil (« valea », « drumul », « L'Orco » etc). « Lecţia » solidarităţii, consubstanţialităţii eului dintr-un moment « dat » cu alteritatea sa continuă, eternă, dintr-o infinitate de momente « luate » — două « corpuri » ale aceleiaşi Arhitecturi.

Poate că semnul exterior vestitor al acestei unităţi pe deasupra (sau pe dedesubtul?) formelor ar fi trebuit să ne fie chiar eterogenitatea figurativă a parcului (indicînd un eclectism suspect pentru o compoziţie simbolică), sau chiar caracterul non-apocaliptic, non-teratologic, non-prodigial al acestui artefact « fantast » de la Bomarzo, şi în care trăsătura definitorie este zoo-antropomorful figurativ şi nu himericul stilizat. Poate că tocmai diferenţa vizibilă între prima impresie de « scenografic » şi cea de-a doua, de « scenariu » ar fi trebuit să ne pună în gardă asupra unei greşeli ca aceea de a lua Bomarzo drept o Arcadie pe dos, ispăşitoare sau chiar soteriologică. Poate, în fine, chiar **numele** (de « parc ») — pe care-l făceam, dintru început, victimă purismului — acea « amînare » în timp nu cu identitate petrală, ci vegetală, ca **bosco,** poate tocmai acest nume ar fi trebuit să ne sugereze condiţia unei imense pacificatoare de opuse.

Dar noi ne-am întrebat, ani la rînd, prin savanţi şi prin detectivi, dacă statuile sînt etrusce sau nu; dacă drumul e un **traseu** ludic (exprimînd o retorică interpretabilă estetic) sau un **parcurs** (de tip iniţiatic); dacă locul e imaginea unui labirint sau e un aleatoriu semnificabil prin figurativ, prin heraldizare. Pînă cînd — poate cu imaginea geniului nostru tutelar, al altori « locuri », lăuntrice, Eminescu, în străfundurile memoriei[5] — am priceput că Bomarzo e o **hieroglifă a Naturii** (inclusiv a naturii umane care, ca esenţă, îşi concurează substanţa). Soluţia şi problema sînt, cum ziceam, prin **cosmem**-ul Bomarzo, consubstanţiale.

Numai că pentru esenţa substanţei paradoxul — unul ne-aparent — de-abia acum începe. Orizontul ei nu se poate închide într-un concept: consubstanţialitate. Ea vrea să **se** înţeleagă, aşa că se ridiă pe vîrfuri să vadă ce-i peste arhitectura orizontului închis al modelului, neacceptînd disoluţia sa în . . . soluţie. Catharsis-ul său începe de unde Arhitectura sesizată (sau . . . creată) devine adevărată salvare: pretext pentru generarea altui obiect, a altei ipostaze a sinelui. Arhitectura adevărată este înăuntru. Ea este o **Arhitectură** — pentru



4

că hermeneutul (o ştim deja) nu găseşte decît ceea ce caută. Adică pe sine . . . E nevoie, deci, etern, de un alt **cosmem.**

El poate fi, desigur, şi Bomarzo — mîine. . .

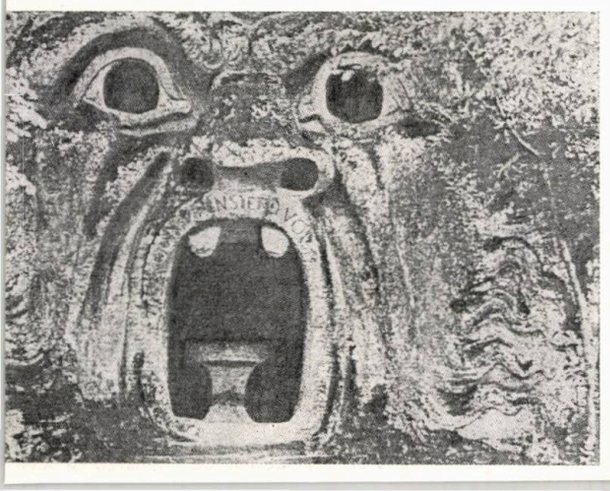
MARCIAN GHICA

NOŢE

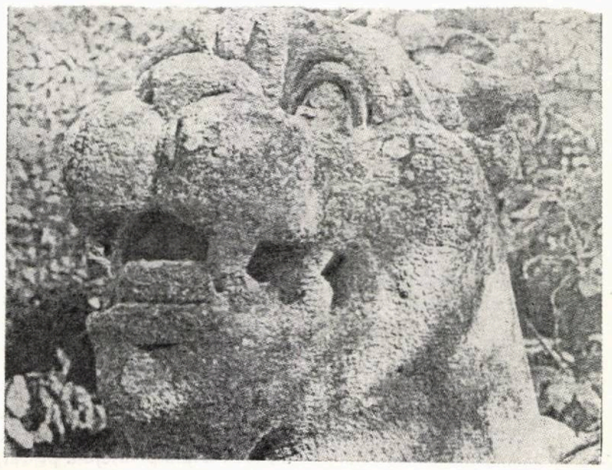
1. La urma urmei între **sacro bosco** şi crîngul lui Frazer (ba, poate, şi între amîndouă şi dumbrava lui Sadoveanu . . .) nu-i nici măcar un pas!
2. Ori: ce identitate subtilă, a acelui **genius loci** — mereu de veghe sau acum trezit?!
3. Aflate, primul: în recesivitate logică faţă de al doilea, iar al doilea — în recesivitate logică faţă de destinul întregului; caldul şi recele întreolaltă . . .
4. Tentant este, nu-i vorbă, să supralicităm o ipoteză « multiplicativă » (de « produs ») a formelor artei şi ale naturii, sub criteriul unui **anamorfotic** pan-estetic. Arhitectura i-ar fi teritoriul ideal. Dar — cîţi Gaudi? . . .
5. Însăşi lumea (sau Lumea) era, pentru Poet, în bună tradiţie integratoare, o cifră, un semn, — un **symbolon —,** iar constructele ce o modelau îi luau, şi ele, chipul şi asemănarea . . .

1, 2, 3, 4. Sculpturi gigantice, în parcul de la Bomarzo, Italia

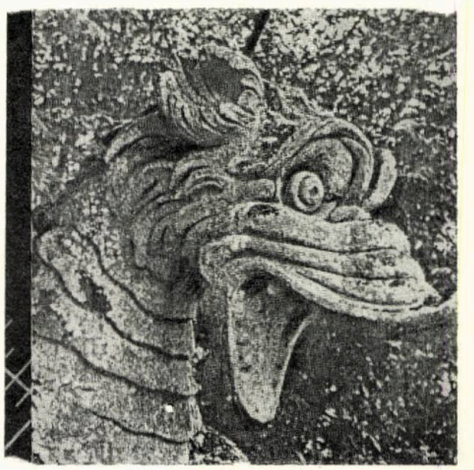
1



2



3



SUB SEMNUL FORMEI
—BRÂNCUȘI—

Cu siguranță că mai-nainte de **Cuvînt,** doar **Forma** putea să se manifeste . . .; acea Formă izbucnită de sub palmele Ființei devenite om, pentru a contura definitiv ceea ce simplu s-a chemat **istoria omenească.**

Forma creatoare, suprapusă prin act modelator unuia și aceluiași substrat substanțial, ascunzînd în sine nesfîrșite posibilități de virtualizare, a devenit treptat cel mai elocvent simbol al demnității ființei umane de a fi început să supună natura cosmică. Măsura acestei demnități, care a făcut din om creatorul propriei sale istorii, se află în ansamblul valorilor materiale răspunzînd nevoilor vieții, pe care **homo sapiens** le-a conceput sub semnul Formei. **Homo faber,** omul făuritor de unelte, a asigurat prin gestul mîinilor sale **universul de manifestare exterioară** a lui **homo aestheticus,** capabil să-și ipostazieze prin Formă, mai întîi, prin Cuvînt, mai apoi, **universul trăirilor interioare.**

Dependența interiorului de exterior se regăsește în termenii dependenței spiritului de materie. Identitatea aristotelică a Formei cu Substanța, a principiului activ cu cel pasiv, denotă, o dată mai mult, că **interior-esență** își găsește întotdeauna un **substrat-aparență,** prin care să se manifeste ca semn exterior, ca utilitate. Înțelegînd că ascunde în sine un fragment-efect al **Legii-necesitate,** omul nu a pregetat o clipă să își provoace idolii: « Și puse piatră peste piatră / și înălțime peste-nalt, / voind cu palmele s-ajungă / la Dumnezeul de Bazalt. / Cădere-n sus, cădere-n jos. / La mijloc om, în miez de om . . . ». În măsură să se întreacă cu zeii, Prometeu le-a răpit acestora Forma **luminii,** pentru a o dărui semenilor, Pygmalion a dăruit **viață** Formei desprinse din redefinirea marmorei, Penelopa a imaginat o trăsătură Formă pentru acoperirea așteptării. Sub semnul aceleiași unice Forme generatoare, au fost dăltuite de mîini nestiute coloanele hipostile ale templelor și stîlpii de lemn ai prispei, au fost cizelate bijuterii pentru femeile lumii și armuri pentru bărbații ei, s-a călit în foc tăișul secerii și s-au turnat în tipare arme ridicate în numele binelui sau al răului, al adevărului sau minciunii.

Sugerînd, prin cîteva momente de posibilă istorie, nevoia de **concretitudine** a ființei umane, de Formă menită să răspundă unor imperative ale existenței, nu înseamnă că l-am lipsit pe om de privilegiul exprimării prin Formă a nevoii sale de **abstract.** O dovedește poate mai bine decît orice simbolul Formelor desprinse de Brâncuși din substanța șlefuită pînă la perfecțiune. Căci, de data aceasta, Forma ascunde în sine nu numai istoria omului și a creșterii sale, ci și pe aceea, mult mai generoasă, a identității omului cu marele și micul infinit: **istoria devenirii universale.**

Dacă vreodată palmele omenești au reușit să sugereze strania identitate dintre Formă și nesfîrșire, dintre materia concretă și permanența ei metamorfozare, apoi acelea au fost ale lui Constantin Brâncuși. Ipostaziindu-și spiritul în limitele unei Forme tinzînd a fi unică, Brâncuși a trăit, asemeni tuturor creatorilor, drama aspirației către absolut. Dar, poate că dintre toate ființele hărăzite a simți infinirea ca și Sisif, Marele Sculptor a învățat să contemple desăvîrșirea, trăind bucuria de a privi de sus, din înaltul muntelui, in-Forma piatră rostogolindu-se-nspre vale, pentru a se preface, treptat, în una și aceeași Formă ovoidală. Căci, pe calea cunoașterii ezoterice desprinse parcă din poemele lui Milarepa sau poate a unei intuiții nedeslușit deschise către adevărurile fundamentale ale existenței, Brâncuși a înțeles că numai ovoidul se apropie de acea « Formă a tuturor Formelor », de acea « esență a esențelor » pe care doar zeii făuritori de lume s-ar cuveni să știe a o plăsmui. Tocmai această înțelegere trebuie să se fi ascuns înapoia cuvintelor, testamentare parcă, ale rostite de creator: « Nici nu vă puteți da seama de ceea ce vă las eu . . . Priviți pînă cînd veți vedea. »

Surprinderea identității dintre privire și vedere, dintre semn și semnificație se constituie ca scop al unei posibile hermeneutici a Formelor. Raportată creației brâncușiene o atare hermeneutică ar dovedi fără nici o îndoială faptul că, începînd de la « Prometeu » pînă la « Muză », de la « Măiastră » și pînă la « Coloană », ovoidul ridicat la rang de arhetip ar putea fi suprapus, explicit sau implicit aproape tuturor volumelor modelate de Maestru. Un astfel de arhetip, desprins din miturile esențiale ale omenirii, exprimă însăși ideea unității de devenire a tuturor palierelor (formelor) particulare ale existenței. Ca formă-simbol a devenirii universale, ovoidul poate fi asociat imaginii intuitive (ondula lui Conta, curba lui Gauss) a **legilor fundamentale ale devenirii,** guvernînd mișcarea-organizarea tuturor fenomenelor și proceselor lumii.

Adevărul că tot ceea ce apare trebuie să și dispară, că orice capăt presupune în extremă un alt capăt, este perfect surprins în volumetria ovoidului. Înăuntrul unui acemenea volum ar putea fi descrisă devenirea oricărei realități finite ce trece prin stadiul de **entropie** (dezorganizare) — **negentropie** (organizare) — **entropie** (dezorganizare). Utilizînd termenii limbajului termodinamicii și al teoriei informației, pentru a desemna ciclul tristadial al apariției, creșterii și dispariției, **teoria generală a devenirii** se deschide implicit către orizontul interpretărilor științifice.

Pe de altă parte, faptul că ovoidul reprezintă o « închidere ce se (poate) deschide » (Constantin Noica) este perfect sugerat de imaginea Coloanei Nesfîrșite. Infinitul, devenirea neîncepută și de neîncheiat, nu se manifestă decît în și prin finit, prin cicluri de existență particulare. Desemnînd un asemenea ciclu, fiecare element romboidal al Coloanei — parcă anume rotunjit — se înscrie perfect în limitele unui elipsoid, racordat unui alt elipsoid, și așa mai departe, la nesfîrșit. Prin Coloană, cascadă de forme întrepătrunse, spiritul uman a reușit să modeleze în substanță cea mai generoasă senzație a continuității, a devenirii universale.

Surprinzînd **complexitatea în simplitate,** profilul Coloanei poate fi atașat sensurilor celor mai profunde și mai generale totodată ale existenței, sensuri desprinse în egală măsură din metafora mitului arhaic, ca și din rigoarea conceptului științific. Este cît se poate de uimitor faptul că, neavînd decît privirea pentru a se apropia de Cosmos, omul timpurilor arhaice a reușit să surprindă devenirea materiei stelare în termenii unei dialectici pe care abia astăzi știința are putința de a o argumenta. Miturile cosmogonice ale umanității consemnează, în variante multiple, « începutul lumii » ca avîndu-și originea în **germenele primar,** « embrionul de aur » (Hiranyia Garbha) al cînturilor vedice, manifestat prin dualitatea de contrarii a întunericului cu lumina, a recelui cu caldul, a inspirației cu expirația. Intuitiv, devenirea spațială a pulberii galactice poate fi regăsită în frămîntarea nisipului din **clepsidră.** Dominantă în tăcerea Mesei brâncușiene și obsedant încorporată în Coloană, clepsidra constituie cea mai sugestivă reprezentare a continuității prin transfer informațional.

În punctul de inflexiune, unde implozia se transformă în explozie, unde întunericul devine lumină, se petrece miracolul filtrării informației, pe care o lume în sfîrșire o transferă lumii care urmează a se naște, proces ale cărei subtilități o fizică necunoscută încă urmează să le deslușească. În acest punct, se stabilește echilibrul dinamic dintre două lumi genetic întrepătrunse, echilibrul pe care filosofia antică îl simboliza prin **Yin** și **Yang.** Reprezentînd dualitatea androgină a principiului masculin cu cel feminin, acest simbol a fost așezat de Brâncuși pe frotispiciul Porții sale.

Ca o altă modalitate de a reprezenta clepsidra, Poarta desemnează semnul acelei granițe dintre o lume care trece și alta care vine. Sugestie concretă a timpului, Poarta-clepsidră încorporează abstracția timpului: trecutul ca închidere, viitorul ca deschidere; iar între ele, ca nedefinită clipă de echilibru, prezentul. Spațiul și timpul materiei universale sînt astfel cuprinse într-una și aceeași Formă a infinirii: **ovoidul-clepsidră,** premisă consitutivă pentru Coloană. Incorporînd dialectica virtualităților ce urmează a se desfășura (« închiderile deschise ») cu potențialitățile deja desfășurate (« deschiderile închise »), Coloana desemnează cu adevărat imaginea « stîlpului cosmic », **axis mundi** unind începutul cu sfîrșitul și sfîrșitul cu începutul, într-o perpetuă înlănțuire.

Ideea unui **Univers-ciorchine,** alcătuit dintr-o infinitate de lumi particulare, ovoide galactice elementare în « coloane » și în « coloane de coloane » și așa mai departe, la nesfîrșit, acordă simbolurilor împietrite ale lui Brâncuși semnificație **devenirii absolute,** a mișcării și organizării materiei după legi unice, imuabile. Într-un univers definit prin spații și timpuri paralele, prin lumi paralele ce se pot întrepătrunde sau nu. Coloana pare a fi aspirația omului de a uni marginile infinirii. Paradoxul acestei aparențe se sprijină pe însăși realitatea nemărginirii Universului, realitate unică nesupusă legilor fundamentale ale devenirii. Spre deosebire de elementele (lumile) sale, Marele Univers nu este subordonat nici unui ciclu, nu progresează și nu regresează, este entropic și negentropic în același timp. O probează fără echivoc coexistența dual a Haosului cu Cosmosul-Ordine. Identificarea Haosului (Apa primordială) cu un **cîmp fundamental nestructurat** din care se desprind și în care se întorc permanent **lumile structurate** ale Cosmosului, presupune stabilirea mecanismului intim ce guvernează devenirea materiei la nivelul microfizic al particolelor elementare.

Simbolul dualității contrariilor, al principiilor generatoare ascunse în clepsidră, poate fi regăsit intuitiv la nivelul cuplajelor fundamentale **corpuscul-undă** (substanță-cîmp) și **informație-energie.** Paradoxul realității materiale de a fi simultan **continuă** (în cîmp) și **discontinuă** (în substanță) este perfect surprins în semiovoidele clepsidrei, entitate unică și în același timp dual. Trecerea informației din substanță în cîmp și din cîmp în substanță se face prin intermediul unui proces de « coerență holografică », de identitate a frecvențelor din cîmp cu vibratorii din substanță. Ipoteza generării cîmpului spațiu-timp printr-un proces de « înșnuruire » (boot-strap) unor cuante elementare de informație și energie (Paul Constantinescu) sugerează imaginea unei « coloane cuantice », adevărată axă a lumii micro-fizice. Continuitatea (prin transfer informațional) este asigurată, la acest nivel, prin menținerea

nealterată a cuplajului fundamental substanță-cîmp, suport-substrat indispensabil oricărui proces de devenire. În acest proces, **energiei** îi revine rolul de factor motrice, iar **informației** rol de organizare structurală.

Permanenta devenire a materiei micro și macrocosmice determină apariția unor **structuri ierarhizate,** dispuse pe o verticală-coloană a complexității. Între nivelurile acesteia, relația de intercomunicare se stabilește prin intermediul fenomenului de rezonanță cuantică. În procesul constituirii sale, ierarhia etajelor substanțial-radiante definește însăși ierarhia palierelor componente ale realității materiale, deschisă, asemeni Coloanei, către infinit.

Faptul că orice realitate finită, micro sau macromaterială, este supusă unei duble deveniri, **interioare,** în limitele ovoidale ale ciclului entropic (apariția, maturitatea, dispariția), și **exterioare,** prin «deversarea creatoare» a informației esențializate într-o nouă structură ciclică finită, și așa mai departe, justifică afirmația că «oul cosmogonic și coloana sînt în mod intrinsec unul și același lucru» (Sergiu Al. George). Totodată, poate fi prinsă în adîncul ei convingerea lui Brâncuși «Cu această formă (Oul sau Începutul lumii) eu aș putea să mișc universul». Spre deosebire de **sferă,** care, în perfecțiunea ei, apare ca fiind într-un permanent echilibru static, **forma ovoidală** este polar tensionată, sugerînd curgerea prin transformarea opuselor unul în altul. Ca formă ce ființează **în sine** și **pentru sine,** sfera nu ar putea fi asociată decît Marelui Univers, singura realitate care, infinită fiind, nu-și poate depăși limitele spre a ieși în «afară». Ca Formă in-Formă, ca in-finire, sfera fără de margini spațial-temporale a existenței universale nu s-a născut și nu va pieri, fiind supusă doar transformării-îmbogățirii interioare.

În interiorul sferei universale, aspirația de a fi «vîrf de compas» îi revine ființei care a reușit să se gîndească pe sine. Așezat de Brâncuși în vîrful Coloanei sale, **Omul** și devenirea lui istorică se înscriu în limitele uneia și aceleiași forme arhetipale. Ciclul devenirii entropice — naștere, maturitate, moarte — înscris în limitele ovoidului de rotație generat de curba lui Gauss, denotă însăși menirea funciară a existenței umane: aceea de a îmbogăți printr-o devenire particulară cîmpul valorilor informaționale ale umanității.

Deschiderea omului către oameni, prin creație, acordă trecerii sale prin lume atributul circuitului **feed-back,** al continuității informaționale nedefinite pe care o sugerează Coloana. Căci, deși capăt de Coloană la Brâncuși, omul și rațiunea sa nu reprezintă decît un palier-moment al nefinitelor structuri ierarhizate ale Existenței Unice, încorporat unei curgeri în care timpul trece, dar semnificațiile rămîn.

Închizînd în sine **esența gîndirii filosofice** a omului dintotdeauna, sugerînd întrebările și răspunsurile fundamentale presupuse de devenirea marelui și micului infinit, Forma brâncușiană rămîne peste timp ca **semn al gîndirii în substanță,** ca paradox al infinirii surprinsă în finitudine.

Sociolog TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

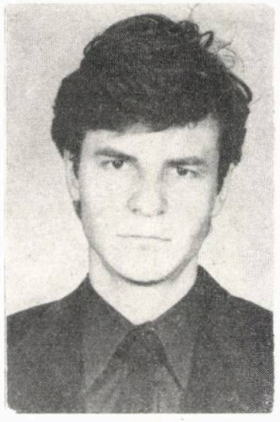
SEDIUL POLITICO ADMINISTRATIV AL JUDEȚULUI TIMIȘ, ÎN MUNICIPIUL TIMIȘOARA

— proiect de diplomă 1987 —

Student arhitect: GEORGICĂ MITRACHE

Profesor îndrumător: lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS

Consultanțe tehnice: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU



Arhitect
GEORGICĂ
MITRACHE

● Născut la 26 decembrie 1961 în Balș

● Diplomat al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» București în anul 1987

● Student al profesorului emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU, lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS

● A participat la sesiunile de comunicări științifice studențești din facultate cu lucrări premiate la faza pe municipiu

● Ca student, a luat parte la realizarea a numeroase proiecte pe bază de contract: la «Biblioteca Națională» sub îndrumarea profesului emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU, la «Centrul civic Alba Iulia» și „Hotel pentru tineret Tg. Jiu", alături de lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS și asistent universitar arh. MIHAI COCHECI, la «Casa tineretului — Galați» împreună cu dr. arh. EMIL BARBU POPESCU, precum și la o serie de proiecte — contract de restructurare urbană sub îndrumarea conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU și dr. arh. DOINA CRISTEA

● În prezent este, arhitect la Trustul Antrepriză de Construcții — Monta, Argeș

● Prețuire pentru îndrumările de specialitate, experiența profesională transmisă în anii studenției și pentru lucrările de arhitectură ale lectorului universitar arh. ZOLTAN TAKACS. Preferință pentru simplitatea și proporțiile arhitecturii lui TADAO ANDO, pentru tendințele școlii funcționalist-structuraliste japoneze

În noul centru civic al Municipiului Timișoara, încadrat de un puternic ansamblu comercial — parțial construit —, de Hotelul Continental și un front de locuințe P + 5. Pentru aceeași zonă, s-a mai propus amplasarea unui centru cultural multifuncțional și a unei biblioteci municipale.

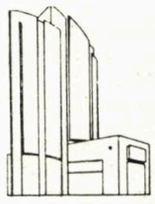
Suprafața construită la sol 2300 m² Suprafața construită desfășurată 11700 m² Volum construit 47500 m³.

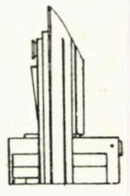
Plastica adoptată, în deplin acord cu structura și cu modul de execuție propus, amintește atît de perioada contemporană, de estetica industrială, cît și de existentul construit. Limbajul arhitectural, nefiind rupt de ceea ce se petrece în lume, împrumută firesc și utilizează date tehnologice și exprimări formale pentru a se transforma într-o configurație purtătoare de semnificații, cu trimiteri la un posibil «eclectism tehnologic».

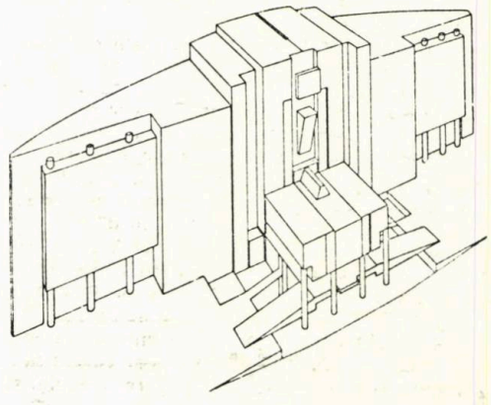
Propunerea prezentă presupune modelarea sediului politico-administrativ, astfel încît acesta să asigure necesarul de spații pentru: — comitet județean de partid; — organizații politice de masă și obștești; — consiliu popular județean și municipal; — alte grupe de funcțiuni auxiliare, ca și sală de conferințe de 400 locuri.

Accesul în clădire este realizat separat pentru fiecare categorie de activități, în funcție de specificul fiecăreia: — acces oficial; — acces public în legătură cu spațiile afectate relațiilor cu populația; — acces personal comun cu cel al consiliului municipal de partid; — acces la sala de conferințe.

Legătura optimă între spațiile publice, birouri și spații oficiale este asigurată astfel încît să permită rezolvarea unor aspecte esențiale în cadrul programului, cum sînt: — intrare oficială prevăzută cu acces carosabil, în legătură cu garajul;







— relația facilă a publicului cu spațiile afectate acestuia ;

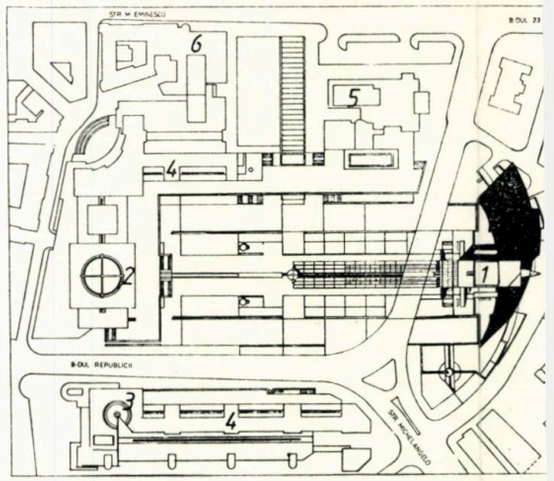
— acces separat și direct al publicului la sala de conferințe etc., toate spațiile fiind luminate și ventilate natural.

Printr-o largă folosire a prefabricării se conferă flexibilitate construcției și se deschide un larg cîmp de utilizare produselor industriei moderne și celor mai noi materiale de construcții.

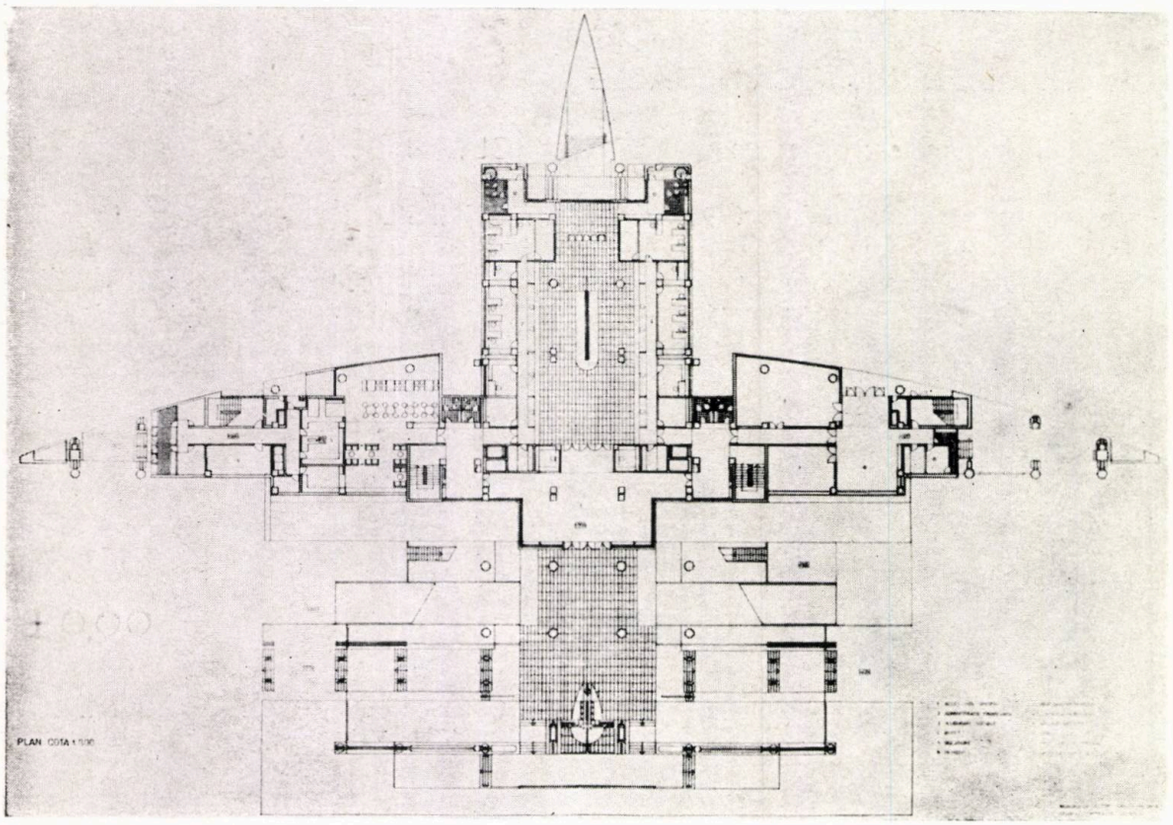
Utilizarea unor tehnologii înalte de construcție facilitează controlul pierderilor de căldură (prin geamuri termopan, panouri prefabricate pentru fațadele cortină tip sandviș etc.).

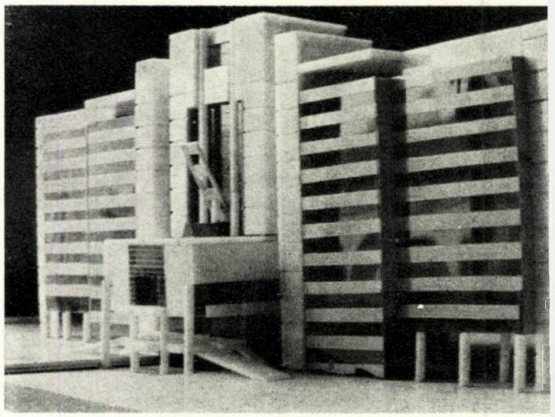
Pe de altă parte, folosirea culorilor propuse creează ordine și forță de comunicare limbajului de arhitectură — ca modalitate de exprimare a gîndirii și simțirii plastice umane.

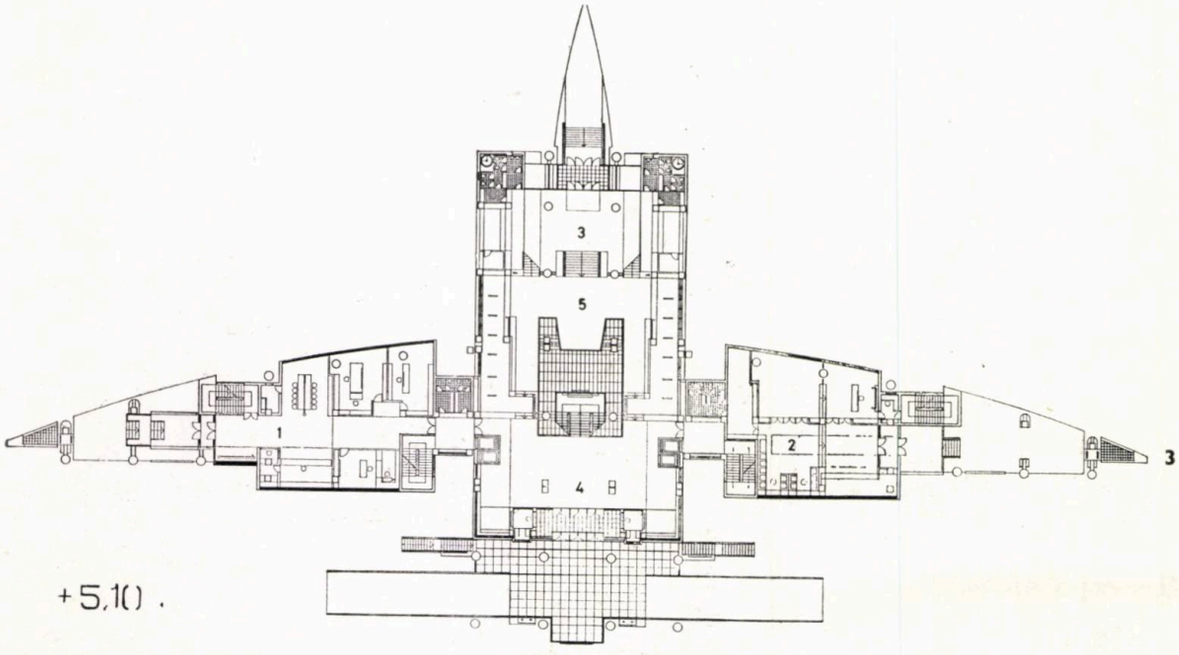
Arh. GEORGICĂ MITRACHE



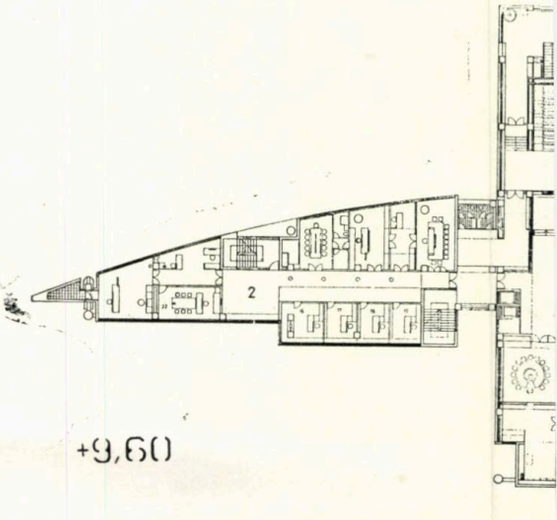
2







3



1. PLAN DE SITUAȚIE: 1. Sediul politico-administrativ — 2. Centru cultural — 3. Biblioteca municipală — 4. Locuințe cu magazine la parter — 5. Hotel « CONTINENTAL » — 6. Magazinul universal « BEGA »

2. PLAN COTA ± 0,00: — Hol ghișee, administrație financiară, bufet cu anexe, garaj

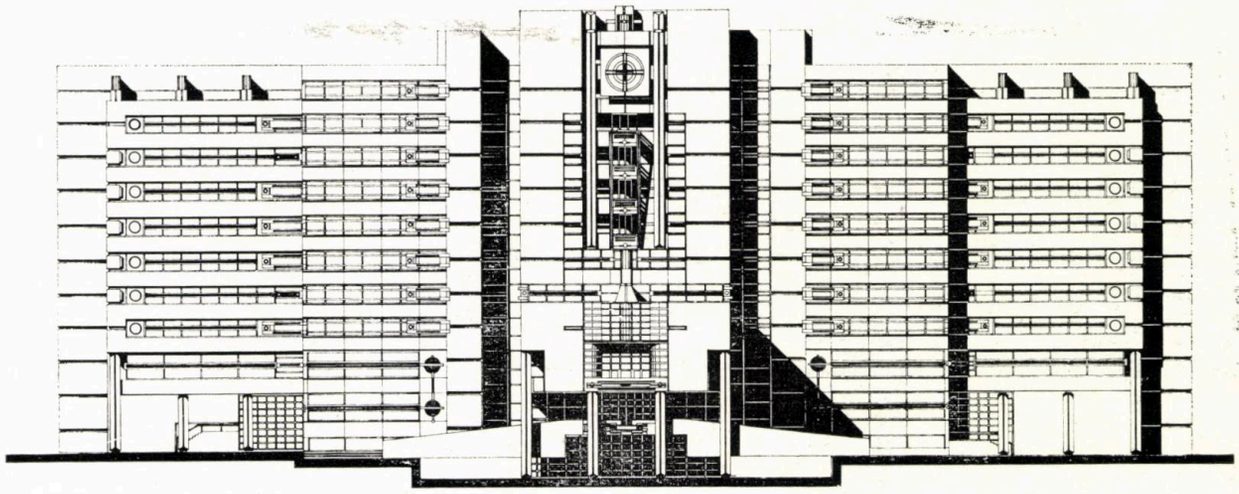
3. PLAN COTA + 5,10: 1. Acces la Comitetul Municipal de Partid — 2. Casa căsătoriilor — 3. Acces la sala de conferințe — 4. Acces principal în sediul politico-administrativ al județului — 5. Foaier — expoziții

4. PLAN COTA + 9,60: 1. Comitetul Județean de Partid Timiș — 2. Comitetul Municipal de Partid Timișoara — 3. Cabinete secretari, birouri secții — 4. Sală 450 locuri

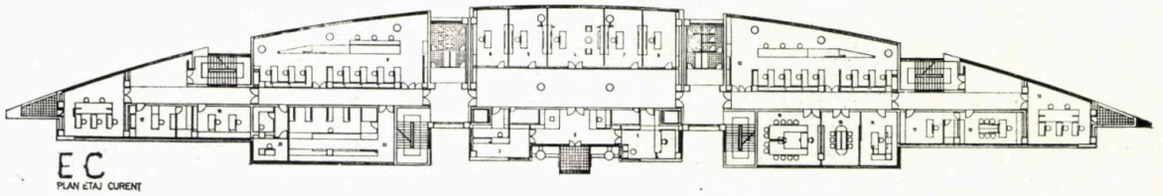
5. PLAN COTA + 14,10: 1. Consiliul Popular Județean Timiș — 2. Sala de conferințe 450 locuri

6. PLAN ETAJ CURENT

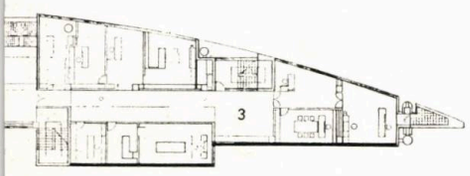
7. FAȚADA SPRE PIAȚA DE ADUNĂRI POPULARE



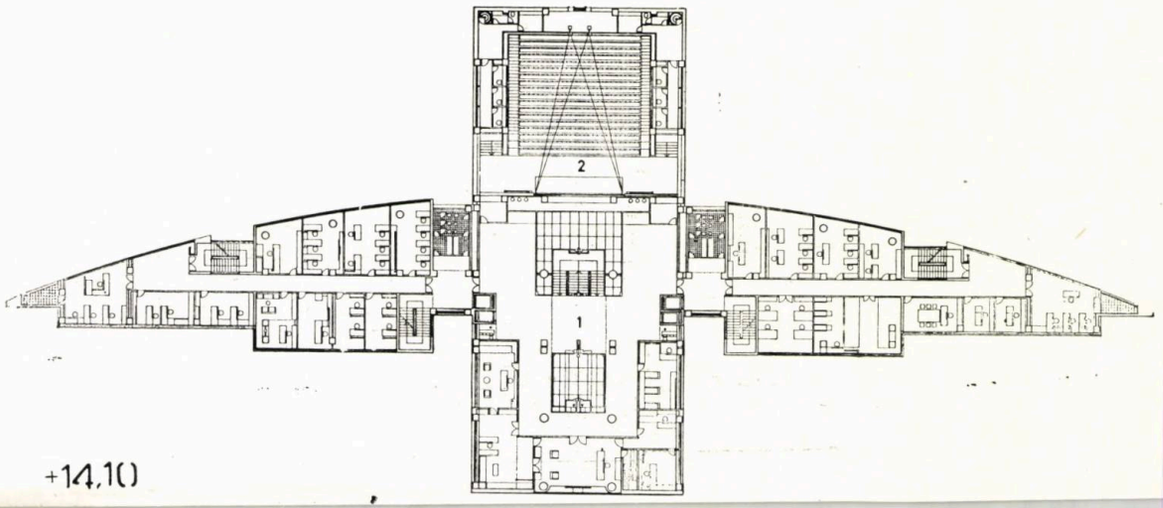
7



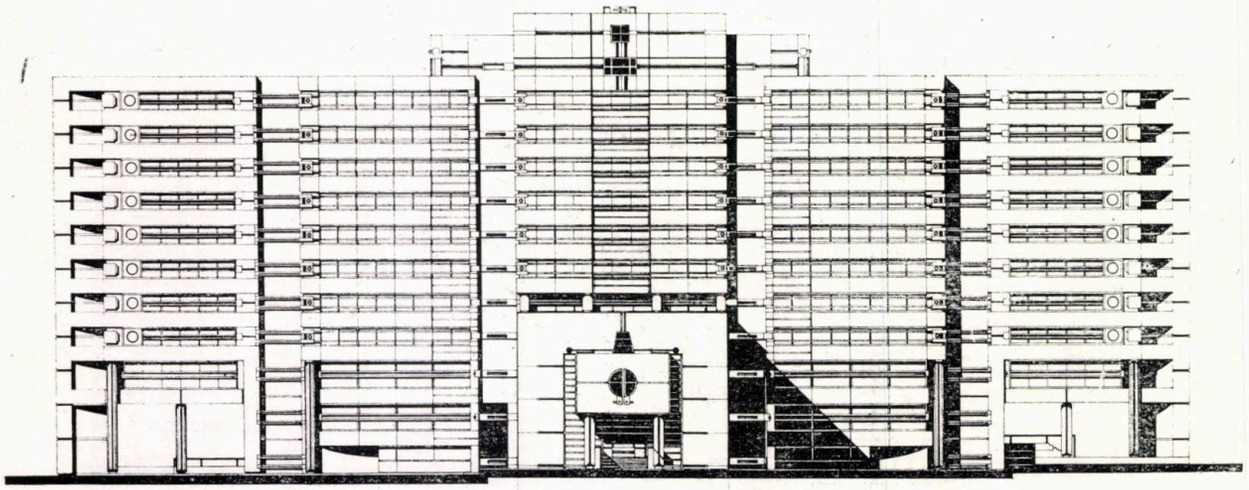
6



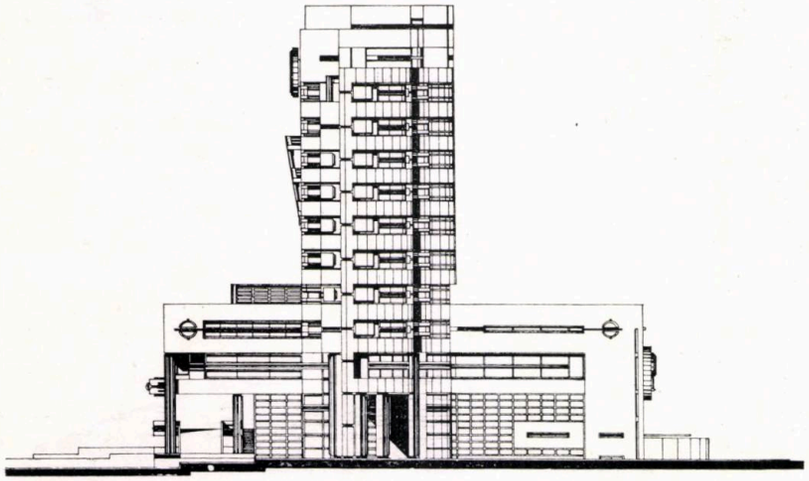
4



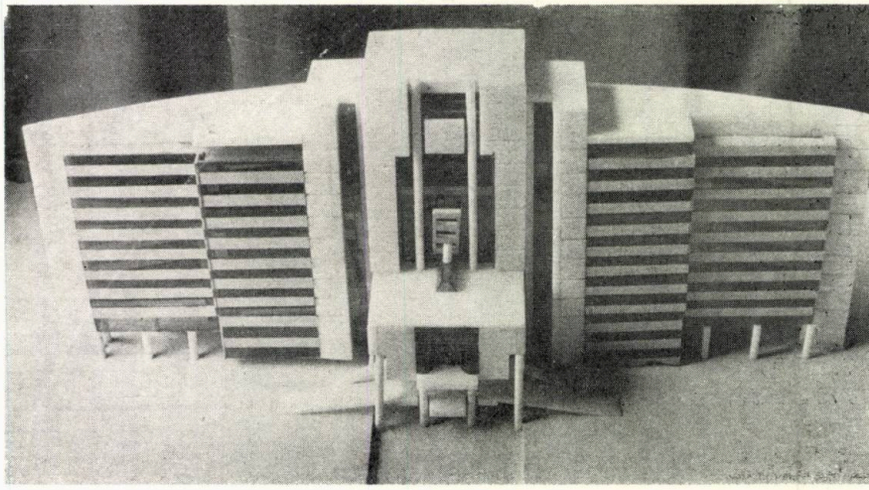
5

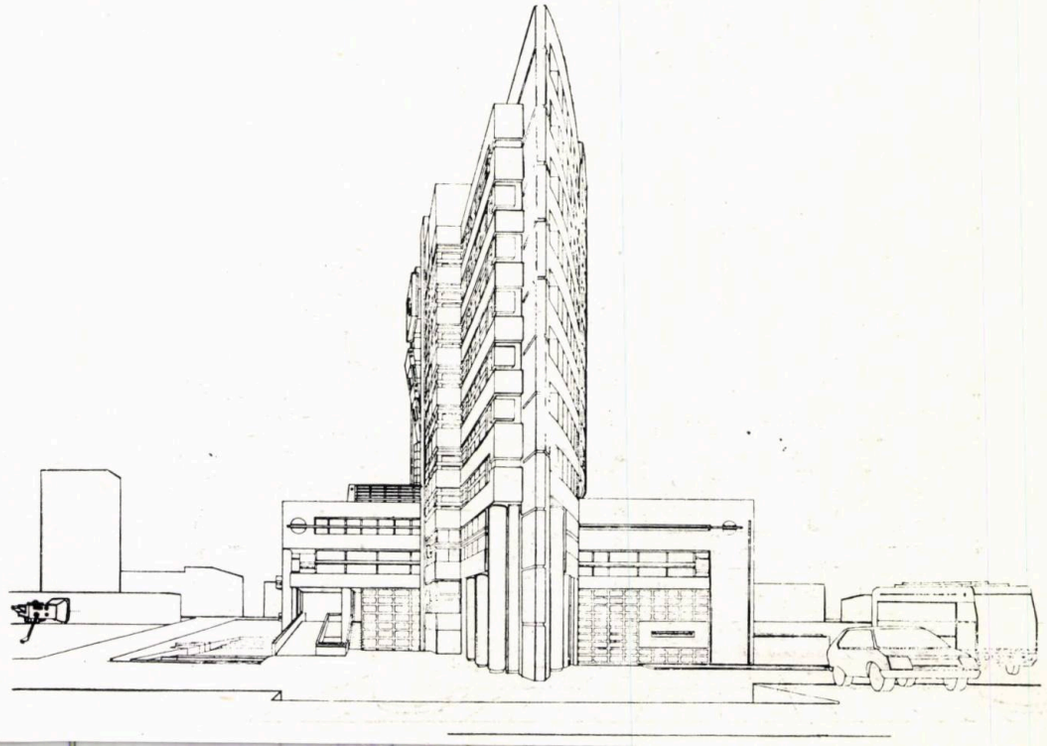


8



9

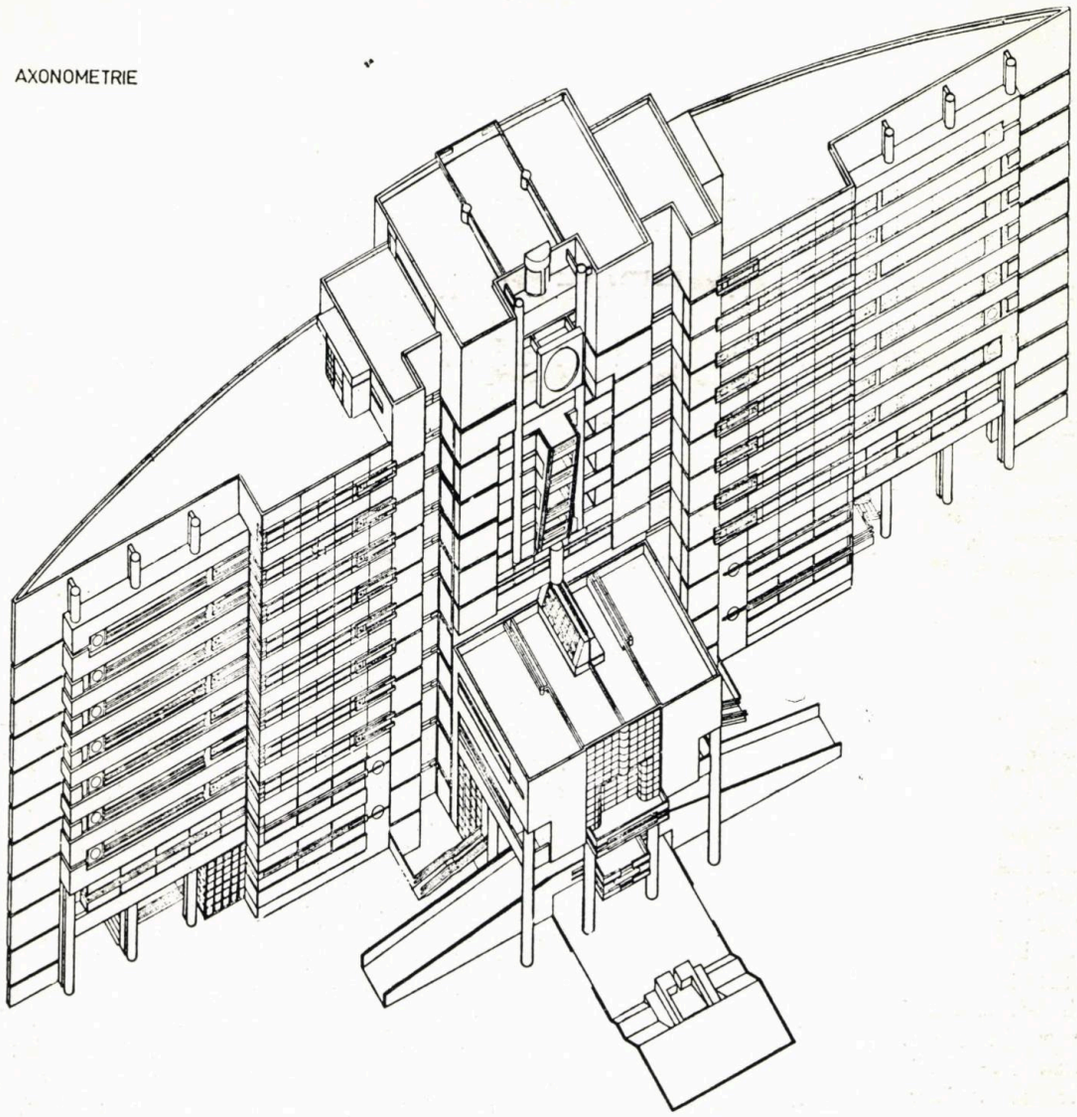




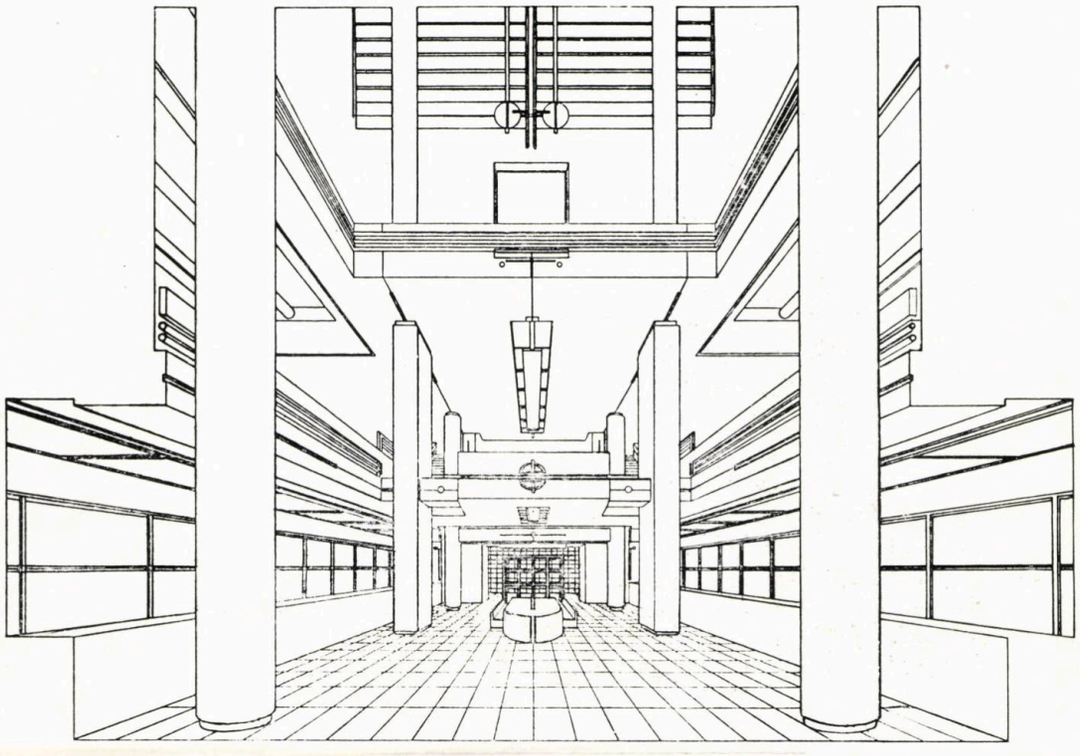
10

8. FAȚADA SPRE STRADA V. I. LENIN
9. FAȚADA LATERALĂ
10, 11, 12. PERSPECTIVE/AXONOMETRII, EXTERIOARE ȘI INTERIOARE

AXONOMETRIE



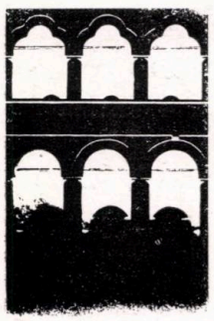
11



12

«NU POŢI FACE ARHITECTURĂ PENTRU UN SEZON»

CONVORBIRE CU... PROF. ARH. MARCO VAUDETTI (ITALIA), PARTICIPANT LA SEMINARUL INTERNAŢIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREŞTI SEPTEMBRIE — OCTOMBRIE 1987



institutul de arhitectură ion mincu
uniunea arhitecților
seminarul internațional
CASA-TRADIȚIE-CONTINUITATE
29sept-2oct. 1987

Stud.—arh. Raluca Oproiu: Stimate domnule profesor Vaudetti, în calitate de invitat la cel de al IV-lea Seminar Internațional de Arhitectură de la București, ați prezentat o foarte interesantă comunicare dedicată rolului locuinței, a casei în general, în caracterizarea scenei urbane. Ați evidențiat, în lucrarea Dumneavoastră, existență, în perioada ultimilor ani, a unui intens proces de «redescoperire» a scenei urbane. Care este, după opinia Dumneavoastră, motivația acestei re-descoperiri a ambianței spațiilor publice, a atmosferei și identității orașului?

Prof. arh. Marco Vaudetti: Odată cu rapida creștere a orașelor, în perioada ce a urmat celui de al doilea război mondial, asistăm la un vertiginos **proces de izolare,** în cadrul spațiului urban, al clădirilor unele față de altele, un proces de înstrăinare a spațiului privat în raport cu cel public. Se construiește mult, în sistemul «celulelor izolate», adică al obiectelor ce funcționează după principiul microcosmosurilor, în care fiecare se închide pentru a se apăra de freamătul urbei. Imaginea acestor zone este mereu aceeași, aproape standardizată – tipică, de altfel, tuturor noilor cartiere de pretutindeni — și nu reflectă, în nici un fel, gîndirea oamenilor, obiceiurile și preferințele lor, pentru un anumit sistem de locuri și de spații, așa cum era gîndit în epocile anterioare. Centrul orașului își pierde și el, la rîndul lui, valoarea ambientală proprie, datorită invaziei automobilului, renunțării la unele spații tradiționale din jurul casei, cum ar fi: porticurile, curțile interioare, pasajele pietonale, elemente care sînt extrem de greu de recuperat, odată ce au fost pierdute.

În orașele mici, problema nu este chiar atît de acută. Vechile orașe italiene — Siena, Ferrara — oferă exemplul unor **scene,** în adevăratul sens al cuvîntului, datorită păstrării aproape nealterate a **calității ambientale** a spațiului tradițional, creat pe măsura omului de către arhitecții și urbaniștii secolelor trecute.

Pornind de la aceste constatări, în ultimii ani, atenția arhitecților a început să se îndrepte, din ce în ce mai mult, asupra **raporturilor** între **spațiul locuinței** și **spațiul public,** asupra modalităților în care acestea se împletesc sau se dizolvă spațiul privat în cel public.

R.O.: Ați utilizat — în comunicarea Dumneavoastră — termenul de «spațiu de relație». Ce sînt, de fapt, aceste spații și care este rolul pe care-l joacă în definirea imaginii orașului?

Prof. arh. Marco Vaudetti: Proiectele mai recente realizează o sinteză a studiului la scară urbană cu studiul de detaliu. Înseamnă, așadar, că se pornește de la necesara integrare a clădirii, pe care dorim să o propunem, în contextul orașului, al istoriei sale — pe de-o parte — și al noilor exigențe — pe de alta. În baza acestei analize, a existentului, se propun o serie de spații exterioare locuinței, ca poziție, cu rol de tranziție și de filtru între locuință și oraș. Acestea sînt, de fapt, **spațiile de relație,** constituite din: porticuri, galerii, curți interioare, pasaje pietonale, piețe — spații care nu sînt nici publice, nici private, ci joacă rol de **articulație** între ceea ce este al tuturor și ceea ce este al fiecăruia în parte.

Articularea spațiului privat cu cel public se face după anumite legi, care urmăresc evoluția gradului de intimitate, pe care îl oferă omului fiecare tip de spațiu. Spre exemplu, la nivelul locuinței, se pot distinge mai multe zone: una publică legată de intrare, apoi o zonă semipublică — cea a salonului sau camerei-de-zi, unde se desfășoară activitățile de timp liber ale familiei și se primesc vizitele, o zonă gospo-

dărească și zonă privată — legată de odihnă, igienă, meditație, refacere.

Spațiul de relație al locuinței este format din zona de intrare și cea de contact/comunicare cu musafirii.

Analiza cazului unor locuințe joase, cu portic și cu parter comercial, permite distingerea, și aici, a mai multor spații: un spațiu semideschis — cel al porticului —, care, împreună cu spațiul semiînchis al parterului comercial, alcătuiesc spațiul de relație și de articulare al zonei private și închise a locuinței, de la nivelurile superioare, în spațiul deschis al străzii.

Acest mod de abordare permite conceperea unui spațiu dilatat și dinamic, la nivelul orașului, în măsură să satisfacă o gamă mai diversificată de exigențe. Se știe că omul este suficient de complicat, pentru ca să-și dorească deplin, fie izolarea, fie facilitarea comunicării. În general, este destul de ușor să i se ofere izolare și adăpost, în interiorul propriei lui locuințe, dar, de cele mai multe ori, totul se mărginește la atît, iar nevoia de comunicare rămîne, aproape întotdeauna, nesatisfăcută.

Se întîmplă, de multe ori, să locuiești într-un bloc, cu alte 50 de persoane, dar este o iluzie faptul de a crede că nu ești singur, pentru că toți ceilalți nu te cunosc și nu vor să te cunoască, deoarece, în clipa în care ar comunica cu tine, ar pierde ceva din propria lor intimitate.

De aceea, întroducerea **spațiilor de relație** permite atenuarea dualității intimitate-comunicare și ameliorează raporturile care se stabilesc între om și spațiul urban, pe de-o parte, și între om și casa sa, pe de altă parte.

R.O.: Care sînt problemele curente care apar, în procesul redescoperirii identității orașului?

Prof. arh. Marco Vaudetti: În cazul în care lucrăm în zone vechi — și preferăm să lucrăm în astfel de zone, pline de personalitate urbană, de istoricitate, de patină —, prima cerință este să cunoaștem și să respectăm trecutul, istoria zonei, ambianța tradițională și valoarea ei, mergînd pînă la amănuntul obiectelor existente de mobilare urbană, dar, în același timp, să propunem și elemente moderne. Gîndim că e bine să trăim într-o casă care păstrează memoria trecutului, fără însă a deveni, cu obstinație, sclavii acestei atitudini. Căutarea exagerată a formelor vechi, numai pe temeiul faptului că proba timpului este și o probă de valoare, poate duce, uneori, la falsuri. De exemplu, înaintașii noștri își construiau case cu planșee din lemn sau piatră, pentru că acest lucru era izvorît din cerințe obiective, legate de cunoașterea materialelor de construcție, de tehnica de punere în operă a acestora, la vremea respectivă. Repropunerea, pe o scară mare, a acelorași planșee din lemn sau piatră, ar fi un fals evident. Atitudinea arhitectului trebuie să fie, în permanență, întemeiată pe cunoașterea tuturor legăturilor epocii contemporane, atît cu trecutul, cît și cu viitorul.

În imagini, prof. arh. Marco Vaudetti, la tribuna Seminarului Internațional de Arhitectură de la București — 1987 și, în sală, urmărind dezbaterile; alături fiind autoarea interviului din aceste pagini (fotografii de Florentin Oiță — AAF)

R.O.: Revenind la problema identității orașului, se pare că nu centrul istoric este acela care acuză cel mai tare lipsa de identitate.

Prof. arh. Marco Vaudetti: Într-adevăr, problema mai delicată este în suburbii. Multe persoane nu se recunosc în spațiul suburbiei, deoarece nu găsesc puncte de reper în timp ale evoluției zonei respective. Este o răsturnare de semnificații, cînd ieși din centrul istoric, în care sînt acumulate, de-a lungul timpului, o serie de valori, și intri într-un cartier unde totul este nou, nu există puncte de orientare, nu există mărturii ale trecutului, pentru că nu există trecut.

În aceste condiții, arhitectului îi revine datoria de a recrea o ambianță urbană, care să corespundă, pe plan estetic și funcțional, cu modelul existent, întipărit în mintea oamenilor. Evident, aceste propuneri de ameliorare se fac tot în cadrul **spațiilor de relație.** Se propun ritmări de portice, piețe și pasaje pietonale, se amplasează mobilier urban, se studiază desene de pavimente, culori de fațade și amenajări de plantații, toate acestea în speranța de a ameliora calitatea spațiului urban și, evident, de a-i oferi mai multă identitate, mai multă personalitate.

R.O.: Din cele discutate pînă acum, am înțeles și am reținut un anume aspect al relației arhitect-public. O implicație care pornește de la public — reprezentat prin exigențele sale — către arhitect. Credeți că această relație poate deveni biunivocă, în sensul educării publicului pentru a putea recepta propunerea arhitectului?

Prof. arh. Marco Vaudetti. Aceasta e o problemă de responsabilitate și de cultură. Uneori, arhitectul interpretează într-un anumit fel gîndurile oamenilor și se înșeală, deoarece el nu cunoaște decît parțial exigențele lor. De aceea, trebuie să se ajungă la o «înțelegere» între arhitect și beneficiarii săi, în măsura în care acest lucru e posibil, bineînțeles. Arhitectul se impune să aibă o cultură, care în mod necesar să o includă, și pe cea a «publicului», său, în timp ce gustul lui poate fi și rămîne diferit. Nu toți oamenii sînt arhitecți și nu este corect să fie obligați să trăiască într-o ambianță care lor nu le place, doar pentru că **așa a considerat arhitectul că e modern.** Uneori, ideea pe care o susține acesta este foarte bună și, **în acest caz,** se poate provoca o mișcare a ideilor în rîndul publicului, în sensul educării sale, în vederea înțelegerii importanței și semnificației propunerii arhitectului.

Dar, dacă e vorba de o idee superficială, de un capriciu al modei, consecințele impunerii unei atare idei se vor răsfrînge în mod negativ în viața oamenilor, atît în modul lor de trai, cît și în felul în care vor recepta o anumită calitate a spațiului care îi înconjoară.

De altfel, aceste cazuri sînt destul de rare. Există, astăzi, o frică de modă! Se caută într-adevăr idei originale, noi, dar, dacă este posibil, **idei care să dureze!** Pentru că și arhitecții — și, poate, chiar mai mult ei, decît cei din domeniul celorlalte arte vizuale — au nevoie să nu fie uitați a doua zi.

Nu poți face arhitectură pentru un sezon! Dimpotrivă, vor fi multe generații care vor trăi în cadrul conceput de tine, ca arhitect, și își vor pune — și ele, la rîndul lor — problema armonizării relațiilor dintre **om** și **casa sa,** dintre **casă** și **oraș,** probleme care vor dăinui cîtă vreme va dăinui societatea umană însăși.

Convorbire realizată de stud. — arh.
RALUCA OPROIU

A IV-A BIENALĂ MONDIALĂ DE ARHITECTURĂ, INTERARH '87 SOFIA

21—27 SEPTEMBRIE

Inaugurate în anul 1981, Bienalele mondiale de arhitectură sofiote au ajuns, după trei ediții, să-și contureze un profil tot mai distinct și mai important, în rîndul celorlalte manifestări internaționale ale profesiei.

Spre deosebire de bienalele anterioare — desfășurate la începutul lunii iunie —, ediția din 1987 s-a ținut în ultima decadă a lunii septembrie, organizatorii avînd, probabil, în vedere faptul că majoritatea invitaților de onoare au fost prezenți și la al XVI-lea Congres UIA, desfășurat la Brighton (Marea Britanie), între 13—17 iulie.

Membrii juriilor pentru cele trei concursuri organizate de Bienală — Concursul de proiecte și realizări, Concursul de proiecte ale tinerilor arhitecți (vîrsta maximă 35 ani), Concursul de cărți și reviste de arhitectură — au sosit în Sofia încă din zilele de 16 și 17 septembrie. În ședințele, succesive, din 18, 19 și 20 septembrie, juriile internaționale s-au fixat asupra laureaților, lista acestora fiind citită la ceremonia de deschidere (luni 21 septembrie). Lucrările celei de a IV-a ediții a Bienalei de la Sofia au avut loc în noua extindere a complexului Palatului Național al Culturii « Liudmila Jivkova », o construcție parter și un etaj, amplasată în preajma impunătorului edificiu proiectat de arhitectul poporului din R. P. Bulgaria **Alexandăr Barov** și colectivul lui.

Structura metalică a noii extinderi o admirasem — în fază de execuție — la Bienala din 1985. Sala nr. 12 de la etaj, de formă octogonală și cu o capacitate de cca 1200 locuri, avea să ne devină familiară în timpul celor 5 zile de lucru ale Bienalei.

Aici, aveau să se organizeze: Simpozionul « Concepții de Arhitectură și Urbanism », « Forumul Internațional al Tinerilor Arhitecți », care a inclus mai multe conferințe de autor, urmate de discuții, Simpozionul de Teorie și Critică de Arhitectură coordonat de CICA — Comitetul Internațional al Criticilor de Arhitectură — (înființat la Mexico City în 1981 și al cărui președinte este profesorul **Bruno Zevi**).

În foaierele spațioase de la etaj, s-au organizat — pe lîngă expozițiile cu lucrările intrate la cele trei concursuri despre care am amintit — și trei expoziții de autor: **Ian Hoogstad** din Olanda, **Vahtang Davitaia** din URSS și **Harry Seidler** din Australia. Mai trebuie amintită aici și importanta expoziție a arhitectului finlandez **Reima Pietilă**, deschisă, în zilele Bienalei, la parterul și etajul Casei Uniunii Arhitecților Bulgari.

În program non stop, simultan cu lucrările simpozioanelor, în Sala nr 11 de la parterul noii extinderi — concepută ca un impresionant amfiteatru cu pantă accentuată și mult sub nivelul cotei parterului — a funcționat un videoclub, « Arhiglob », în cadrul căruia s-au proiectat filme de arhitectură și diapozitive.

Interarch '87 a consemnat și un eveniment în premieră absolută: inaugurarea Academiei Internaționale de Arhitectură (prescurtat IAA *) în sala Adunării Naționale a R.P. Bulgaria și a fost onorată cu prezența șefului statului bulgar **Todor Jivkov** și a altor conducători bulgari.

Cu acest prilej, s-au citit saluturile adresate Academiei de șeful statului bulgar, **Todor Jivkov,** de secretarul general al PCUS, **Mihail Gorbaciov,** de secretarul general ONU, **Xavier Perez de Cuellar,** de președintele Mexicului, **Miguel de la Madrid Urtado,** primul ministru al Indiei, **Rajiv Gandhi** și de către președintele Comisiei ONU pentru Construcția de Locuințe, **Arcot Ramanciadran.**

În alocuțiunea sa, arhitectul poporului din R. P. Bulgaria **Gheorghi Stoilov,** fost președinte UIA în perioada ianuarie 1985—iulie 1987, președinte al Academiei Internaționale de Arhitectură, a arătat: « Această instituție academică cu caracter internațional își propune să stimuleze dezvoltarea arhitecturii și a teoriei de arhitectură, să creeze idei și concepte arhitecturale noi.»

Conform regulamentului de funcționare, orice personalitate internațională poate, în mod practic, să realizeze proiecte prin intermediul IAA, cu asistență tehnică din partea unor talentați arhitecți bulgari (pînă la încheierea Bienalei, se și primiseră 35 de comenzi pentru proiecte în Bulgaria și în străinătate).

Ca sediu pentru IAA, s-a ales vechea mănăstire Sveti Kiriko, complet restaurată, de lîngă Asenovgrad (la 19 km sud de Plovdiv). Pe lîngă Academie, s-a înființat și o înaltă școală de arhitectură, deschisă pentru tineri arhitecți din întreaga lume. Aici, se vor organiza cicluri de conferințe ținute de cunoscuți maeștri ai arhitecturii.

Ceremonia oficială de deschidere a Bienalei a avut loc în aceeași zi, începînd de la ora 15,00.

Printre laureații Bienalei Interarch '87, aveam să aud și numele a trei compatrioți: conferențiar dr. arh **Barbu Emil Popescu** și asist arh **Dorin Ștefan,** premiați cu Medalia de Argint, Premiul Special și Diploma de Onoare pentru realizarea Casei Științei și Tehnicii pentru Tineret din Slatina, și arhitectul **Florin Biciușcă,** cîștigător al Premiului III la concursul « Forum » pentru tinerii arhitecți.

La încheierea ceremoniei, a vorbit arhitectul **Rod Hackney,** președintele ales al UIA, la Congresul de la Brighton, care a dezvoltat tema: « Țelurile profesiei de arhitect în lumea contemporană ».

Pentru că am amintit numele arhitectului Rod Hackney — actualul președinte al UIA, care numără peste 900 000 de arhitecți, din 98 națiuni — voi încerca să-i fac aici o scurtă prezentare.

Medaliat cu aur la Interarch '83, fost vicepreședinte al UIA în perioada 1985—1987, președinte în exercițiu al RIBA (Royal Institute of British Architects), arhitectul **Rod Hackney** este adept al practicii arhitecturii comunitare. Potrivit lui, viitorii beneficiari trebuie să participe, în mod activ și nemijlocit, la construcția propriilor locuințe. Cele 4 proiecte de arhitectură comunitară, pe care le-a și executat — ca antreprenor — în Scoția (Weaver's Tringale, North Evington, Calle Colquhoun, Roan Court) i-au adus o reputație extraordinară în Marea Britanie, unde se vorbește chiar despre « Fenomenul Hackney ». Aplicînd 6 principii de bază: ● Arhitectul apropiat de comunitate și dispus să ofere soluții la toți solicitanții ● Arhitectul competent din punct de vedere profesional față de nevoile comunității care i se adresează ● Arhitectul să aibă calități organizatorice și să capete îndemînare în problemele economice ● Autoconstruire și autofinanțare ● Confruntarea politică ● Valoarea justiției și echității sociale, Rod Hackney a reușit să transforme cîteva arii urbane și industriale părăginite, în zone cu calități arhitectural-urbanistice prospere.

Succesul lui profesional s-a răspîndit direct asupra statutului său de arhitect: de la simplu arhitect de planșetă, a ajuns, în zece ani, să conducă 12 birouri de proiectare cu peste 70 de angajați.

În dimineața zilei de marți 22 septembrie, s-au deschis lucrările Simpozionului « Concepții de Arhitectură și Urbanism ». Mai întîi, a fost conferința despre « Two Town » a profesorului suedez **Hans Asplund,** de fapt un rezumat al cărții cu același titlu. Profesorul de urbanism din Lund propune, de mulți ani, separarea pe verticală a circulațiilor dintr-un oraș. La suprafață, ar rămîne doar circulația pietonilor și bicicliștilor, celelalte forme de circulație auto și transport în comun coborînd în subteran. Ideea nu este nouă! Se află, ca principiu, schițată și în faimoasele caiete ale lui Leonardo da Vinci!

Ceea ce aduce nou profesorul Asplund la o idee atît de veche, este fundamentarea tehnico-economică riguroasă, pe baza unor calcule de rentabilitate, și cîteva propuneri de aplicare concretă în cazul unor aglomerări urbane din Suedia.

Conferința arhitectului **Giancarlo de Carlo** din Milano s-a constituit într-o autentică lecție de arhitectură. Pornind de la un proiect real, executat pe insula Burano-Veneția — un ansamblu de locuințe în regim P+1, P—2 — arhitectul italian a prezentat în detaliu originea ideilor ce au dat naștere procesului de proiectare: datele locului, așa cum au reieșit din analiza minuțioasă pe teren, apropierea de canalul cu apă, atmosfera piațetelor venețiene, unele detalii tradiționale de la casele din vecinătate, precum acele faimoase coșuri de pe fațadele principale, gama cromatică a construcțiilor existente pe insula Burano.

1. Emblema Academiei Internaționale de Arhitectură — IAA Printre participanții de vază ai Bienalei, au fost și:
2. Jorge Glusberg (Argentina) — 3. Rod Hackney, președintele UIA (Marea Britanie) — 4. Reima Pietilă (Finlanda) — 5. Georgi Stoilov, președintele IAA (Bulgaria) — 6. Clorindo Testa (Argentina) — 7. Pierre Vago (Franța) — 8. R. Randall Vosbeck (SUA).

* Ceremonia de inaugurare a avut loc în dimineața zilei de luni 21 septembrie

Aceste date şi încă multe altele au fost asimilate cu fervoare de arhitect. Imaginile din finalul proiecţiei de diapozitive înfăţişau un ansamblu de locuinţe perfect integrat într-un sit cu atîtea probleme.

În cadrul Forumului Internaţional al Tinerilor Arhitecţi, aveam să asist, în după amiaza aceleiaşi zile,la conferinţa profesorului iugoslav arh. **Bogdan Bogdanovici**, a cărui metodă pedagogică e bazată pe stimularea jocului, ca factor catalizator al procesului de creaţie. Un experiment cerea studenţilor să recreeze produsele unei civilizaţii pretehnolcgice, de la motive decorative, tatuaje, pînă la instrumente de cîntat. Alt experiment — în scopul de a-i elibera pe studenţi de convenţii inhibitoare sau eventuale bariere interioare — era invitaţia ce le-o adresa ca, în fazele preliminare «jocului», să deseneze direct pe duşumea, aşa cum fac preşcolarii. Profesorul pornea în acest experiment de la ideea că, în fazele de început, statul la planşetă ar putea să blocheze imaginaţia studenţilor săi. La o întrebare adresată din asistenţă, el spunea, nu fără umor: «aceste experimente le cer studenţilor mei doar în fazele pregătitoare. Desigur, în fazele următoare, trec la lucruri mai serioase».

Şi profesorul Bogdanovici a ţinut să-şi încheie conferinţa astfel: «S-a spus despre mine că aş fi un profesor infantil! Da, sînt infantil, în măsura în care şi Socrate era infantil! Jocul nu l-am inventat eu, ci Platon în lucrarea lui «Republica»! În concluzie, aş putea spune că metoda mea ar fi aceea de a le cere studenţilor ca să devină nişte Robinsoni Crusoe puşi să reinventeze lumea. Folosesc acest joc ca să le dezvolt fantezia, calitate de neînlocuit pentru un arhitect».

Dar, probabil că una din prezenţele remarcabile la Interarch '87 rămîne arhitectul **Herman Hertzberger** din Olanda. De altfel, s-a numărat printre laureaţii Bienalei (Medalia de Aur) la concursul cărţilor de arhitectură. Şi-a început conferinţa cu analiza cîtorva picturi olandeze din secolul al XVII-lea, în care apar case, cu detalii de arhitectură alături de elemente de prim plan sau de fundal. Cîteva din aceste detalii — băncuţa din faţa intrării în casă, un anume ancadrament de fereastră, un anume detaliu de uşă tipic olandeză — le-a regăsit, apoi, în lucrările maestrului athitecturii moderne Thomas Gerit Rietveld. În continuare, arhitectul Hertzberger şi-a analizat cîteva din detaliile ce le-a realizat în lucrările lui. Pentru el, «Arhitectura este o însumare de lucruri mici, de detalii. Arhitectul nu inventează sau cînd o face aceasta se întîmplă extrem de rar! Mai totdeauna, arhitectul face referiri la alte lucrări, face asocieri. Istoria arhitecturii este un bun al tuturor şi deci ea poate să constituie oricînd sursa de inspiraţie».

Urmărind această idee, el avea să comenteze detalii realizate de Bernini, Palladio, Gaudi, Corbusier. De mai multe ori, l-am auzit spunînd: «Atenţie la lucrurile mici, la spaţiile mici. Arta unui arhitect constă în a acomoda arhitectura la viaţa de fiecare zi a omului!» În timpul conferinţei, i-am admirat, deopotrivă, calitatea lucrărilor, aşa cum reieşea din proiecţia imaginilor, dar şi marea mobilitate a feţei şi talentul de orator înnăscut.

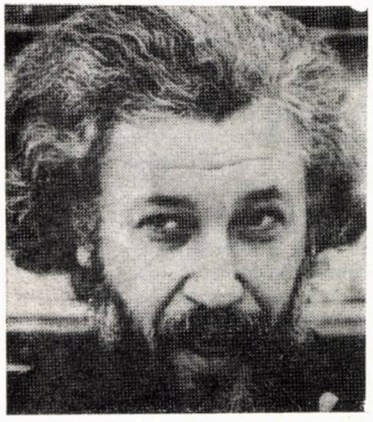
Ziua de miercuri 23 septembrie a debutat cu prelegerea arhitectului gruzin **Vahtang Davitaia**. Aşa cum am mai arătat, el era prezent în Bienală şi cu o expoziţie de autor. Dintre lucrările prezentate, am reţinut, în special, ansamblurile ccmemorative, realizate cu o mare forţă de expresie şi într-o deplină armonie cu spaţiile unde erau amplasate. În ele, găseam, reluate într-o manieră personală, multe din tradiţiile arhitecturale ale Gruziei, dar şi o neostoită căutare de înscriere cît mai bună în sit.

A urmat arhitectul **Wilhelm Holzbauer** din Austria, care şi-a comentat cîteva din lucrările mai importante: Renovarea staţiilor de metrou din Viena, blocurile realizate în Berlinul occidental pentru emigranţii turci, staţia centrală de metrou din Vancouver—Canada, Universitatea din Salzburg, Primăria şi Opera din Amsterdam (realizate în acelaşi volum). Desigur, el a impresionat prin gama largă a temelor de proiectare, în medii diferite, pentru beneficiari diferiţi, dar şi prin capacitatea de a se adapta rapid la solicitări atît de diverse. Multe dintre detalii, amintind de rafinamentul şcolii vieneze de arhitectură, probau înaltul profesionalism atins de arhitectul Holzbauer.

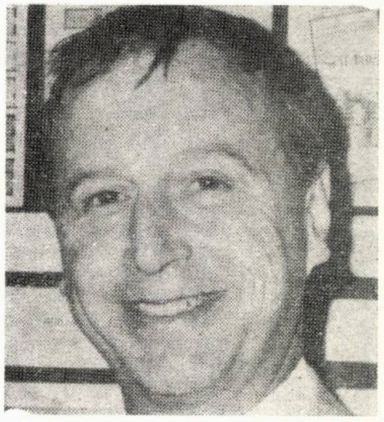
Era către ora prînzului şi momentele de vîrf ale acelei zile abea de acum aveau să urmeze. Tînărul arhitect din Finlanda, **Ilpo Okkonnen** — prezent printre laureaţii la Concursul cărţilor de arhitectură: Medalia de Aur împreună cu **Asko Salokorpi**, pentru cartea lor «Architecture is live» — avea să ofere un impresionant spectacol multivizual, simultan sau succesiv cu 12 aparate de proiecţie, însoţit de un inspirat comentariu în limba engleză şi un fond muzical foarte bine ales. Proiecţia «Arhitectura este vie» — de fapt prezentarea a 100 de ani de arhitectură finlandeză — avea să constituie preambulul ideal pentru conferinţa pe care a ţinut-o marele arhitect **Reima Pietilă**, membru al Academiei Finlandei. Conferinţa lui «Trei proiecte, trei opţiuni de proiectare» a înfăţişat procesul de creaţie în cazul lucrărilor: Ambasada Finlandei la New Delhi, METSO. Biblioteca principală din Tampere şi Mica Morenă — proiectul pentru reşedinţa oficială a preşedintelui Finlandei. Şi, de această dată, arhitectul finlandez a vorbit despre marele respect ce-l nutreşte pentru natura şi cultura ţării sale, sursele principale ale inspiraţiei lui.

Se poate spune că, **Reima Pietilă** a fost starul acestei Bienale! Doar cu cîteva luni mai înainte, la cel de al XVI-lea Congres al UIA de la Brighton, primise cea mai înaltă distincţie acordată de UIA: Medalia de Aur pe anul 1987. Să reamintim, aici, că, între finaliştii selecţiei foarte exigente, s-au numărat, alături de Pietilă, Ieoh Ming Pei, Oswald M. Ungers, Pedro Ramirez Vazquez, Oriol Bohigas, Norman Foster, Bernard Zehrfuss, Kenzo Tange, Clorindo Testa.

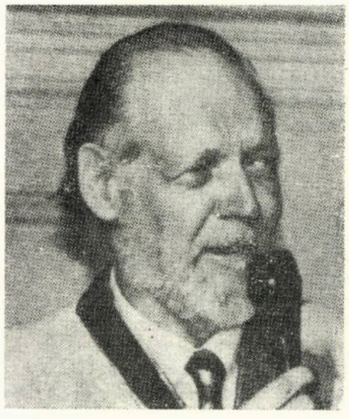
1



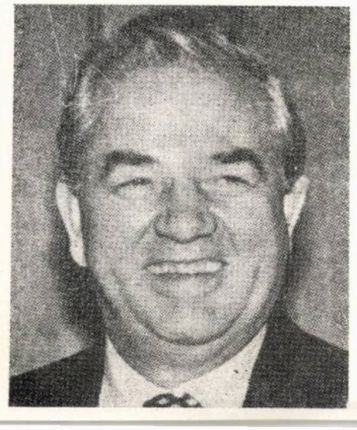
2



3

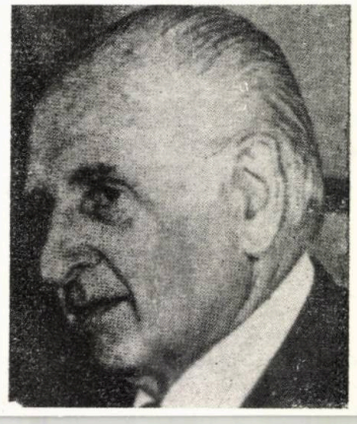


4



5

6



7

8

De altfel, în ziua următoare, la Simpozionul de Teoria și Critica de Arhitectură, **Jorge Glusberg**, director executiv al CICA, avea să sublinieze contribuția arhitectului Reima Pietilă la dezvoltarea creativității în arhitectura contemporană. Reputatul critic, probabil la ora actuală unul din cei mai activi teoreticieni și critici de arhitectură, avea să precizeze: « În relația modă-arhitectură, în zilele noastre, a intervenit un element nou, regionalismul în arhitectură! Acordarea Medaliei de Aur a UIA din acest an a răsplătit tocmai pe un arhitect care crede cu putere în forța regionalismului în arhitectură. Regionalismul, în acest caz, ar însemna tocmai exprimarea unor solicitări locale în arhitectură ». Un alt argument în sprijinul ideii despre triumful actual al « regionalismului în arhitectură », în care semnatarul rîndurilor de față credea cu putere încă din anul 1970, ar fi acela că Bienala Internațională de Arhitectură de la Buenos Aires (2—8 noiembrie 1987) și-a ales ca subiect « Identidad e Región » (Identitate și Regiune). Inițiatorii Bienalei de la Buenos Aires au declarat dechis, în programul manifestării lor, că « ea se vrea un punct de plecare pentru o profundă reflecție despre regiune și evitarea importării artificiale și nediscriminatorii de modele ». Nu pot încheia succintele considerații stîrnite de prezența arhitectului Reima Pietilă la Interarch '87, fără a aminti de omagiul pe care i l-a adus, în ziua de joi 24 septembrie, întreaga asistență. Ca și la Brighton, **Gheorghi Stoilov** și **Jorge Glusberg** au subliniat din nou valoarea în ansamblu a operei sale, caracterizată printr-o puternică originalitate și personalitate.

Tema dezbătută la Simpozionul de Critică și Teorie de Arhitectură « Relația Modă-Arhitectură » a beneficiat de participarea unor reputați teoreticieni și practicieni: **Dennis Sharp, Richard England, Viaceslav Glazicev, Wilhelm Holzbauer, Roger Connah, Rafael de La Hoz.**

Arhitectul **Richard England** din Malta și-a prezentat cîteva din lucrările care în opinia lui sînt oglinda fidelă a concepțiilor despre interpretarea creatoare a tradițiilor din arhitectură. « Orice arhitect e bun dacă culege date despre geografie, tradiții, cultură, legende, cu alte cuvinte, dacă reușește să capteze o memorie a datelor locului respectiv. Sînt interesat în calitățile arhitecturii pe care o fac, nu dacă e postmodernă, modernă sau are o altă etichetă! » a ținut să precizeze arhitectul maltez. De atfel, în cadrul videoclubului « Arhiglob », aveam să văd un interesant film, de cca 40 minute, realizat de Televiziunea Bulgară despre lucrările lui Richard England în Malta.

Voi zăbovi, în continuare, asupra intervenției arhitectului **Rafael de La Hoz,** fost președinte al U.I.A. în perioada 1981—1983. Pornind de la definiția că: « Arhitectura înseamnă spațiul pentru bunăstarea omului », arhitectul spaniol sublinia că, la întrebarea Arhitectură sau Modă, nu ar trebui dat decît un singur răspuns: « Arhitectura nu trebuie să însemne modă! Cu alte cuvinte, ar trebui să se instaureze primatul personalității, independenței arhitecturii față de modă ». Și, în continuare, **Rafael de La Hoz** avea să se adreseze retoric către asistență: « Dar cum poate acționa critica de specialitate în această relație, cînd un arhitect ca Ricardo Bofill — după cum singur mi-a mărturisit — cheltuie cam 30% din cît cîștigă în scopuri publicitare, iar Philip Johnson este principalul posesor de acțiuni la cea mai importantă publicație de arhitectură americană? »

În după amiaza aceleiași zile, **Pierre Vago**, președinte de onoare al UIA, a prezentat și comentat cîteva recente proiecte realizate în Franța. Venerabilul arhitect a vorbit mult despre necesitatea de a individualiza și umaniza spațiile din cadrul marilor ansambluri de locuințe.

Ultima zi de lucru a Bienalei — vineri 25 septembrie — a fost probabil și una din cele mai încărcate! În cadrul Simpozionului « concepții de Arhitectură și Urbanism », au conferențiat în următoarea ordine: **Ian Hoogstad** din Olanda, **Kisho Kurokawa** din Japonia și **Harry Seidler** din Australia.

Ian Hoogstad făcuse senzație la Bienala din 1985, cînd a și primit Marele Premiu al președintelui UIA, pentru realizarea « Lelystad Town Hall ». Acum, i-a fost organizată o expoziție ce a întrunit aprecieri entuziaste din partea unor tineri arhitecți. Machetele, de mici dimensiuni, așezate pe tipsii rotunde sau ovale de culoare închisă, aveau în ele ceva din arta șlefuitorilor de diamante ai Amsterdamului! La această impresie, probabil, contribuiau și copacii — ca anturaj — realizați de mici globuri de cristal. Machetele erau gîndite ca obiecte de artă în sine și probabil că ar fi putut sta foarte bine în oricare din spațiile pretențioase ale arhitecturii contemporane! Alături de ele, panouri cu o grafică impecabilă, în culori strălucitoare, înfățișau fragmente de planuri, secții-perspective axonometrice.

În conferința pe care a ținut-o, arhitectul **Hoogstad** a vorbit despre metoda lui de proiectare, ce gravitează în jurul axei muzică-matematică-arhitectură.

Despre arhitectul **Kisho Kurokawa**, dacă spun că este binecunoscut în Bulgaria, cred că nu spun o noutate! Proiectul pentru Hotelul Vitosha New Otani a fost recompensat în anul 1979 cu Premiul Sofia pentru Arte Plastice și Premiul Asociației pentru Proiectare din Japonia în anul 1980. În prezent, i se termină o altă lucrare în Bulgaria: Opera din Haskovo, localitatea din zona Plovdivului. De asemenea, arhitectul japonez mai este angrenat în studiul pentru sistematizarea zonei centrale a capitalei bulgare.

În cadrul Interarch '87, Kurokawa a prezentat două realizări mai recente care îi oglindesc fidel concepția despre arhitectura simbiozei — concepție devenită familiară nouă, după conferința pe care a ținut-o, la 7 mai 1985, în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu ».

O prezență interesantă la cea de a IV-a ediție a Bienalei sofiote avea să fie arhitectul **Harry Seidler** din Australia. Îi cunoșteam înaltul profesionalism din paginile multor reviste de specialitate care i-au prezentat, de-a lungul anilor, numeroasele lucrări. Admirasem cîteva din realizările mai recente, în expoziția ce-i fusese organizată în cadrul Interarch '87. A cucerit asistența prin farmecul lui de « ultim mohican » al faimoasei școli Bauhaus, dar și prin cîteva lucrări prezentate cu ajutorul diapozitivelor.

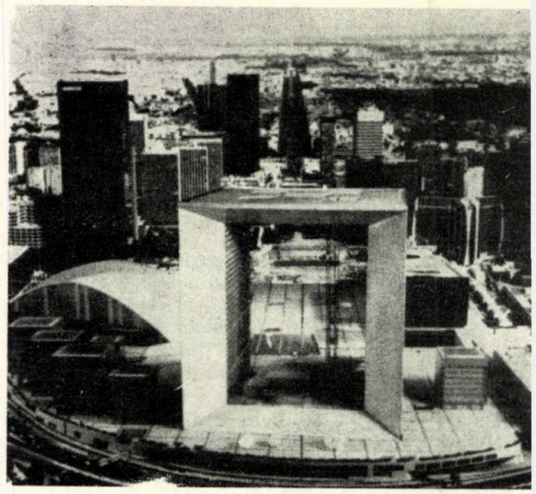
Dar Bienala '87 nu a însemnat numai audierea de conferințe, vizionarea de expoziții, filme sau diapozitive de arhitectură. În timpul ei, am avut posibilitatea să văd și cîteva din realizările recente ale arhitecților bulgari, cum ar fi:

● Amenajarea Galeriei de Pictură la Fundația Internațională « Liudmila Jivkova », autor arhitectul poporului din R. P. Bulgaria **Nikola Nikolov** și colectivul ● Reamenajarea Bulevardului Vitoșa — autor arh emerit **Atanas Agura** și colectivul lui (de reținut că arh Atanas Agura este și autorul amenajărilor din jurul Palatului Național al Culturii) ● Reamenajarea lui Sheraton Sofia Hotel Balkan — autor arh **Pavel Nikolov** și colectivul ● Reconstrucția și modernizarea Magazinului Universal Central (ȚUM) — autor arh **Atanas Nikolov** și colectivul ● Edificiul « Interpred » — sediul instituțiilor de comerț exterior bulgare, autori arh **Vladimir Romenski** și arh **Ivan Iankov,** toate realizate în Sofia.

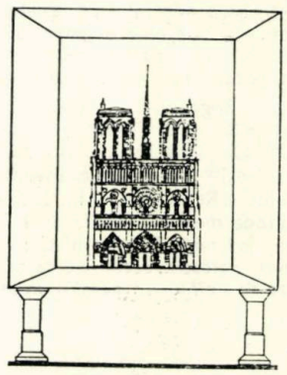
Deplasările efectuate la Plovdiv, complexul mînăstiresc Rila, Veliko Tîrnovo, în zilele de 25, 26, 27 și 28 septembrie, au constituit pentru mine revenirea în locuri pe unde mai trecusem cu mai bine de 11 ani în urmă. Atunci, în anul 1976, participasem la un interesant seminar internațional cu tema « Relația Natură-Arhitectură ».

Revenirea în locuri cunoscute s-a transformat într-un tulburător flux al memoriei: străzi, case, detalii chemau amintiri . . .

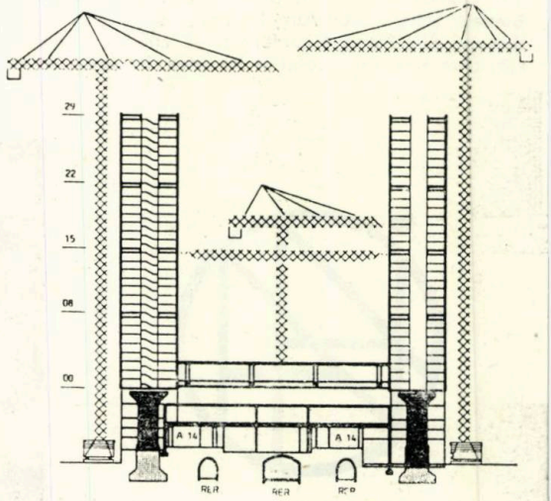
Dr. arh. ADRIAN MAHU



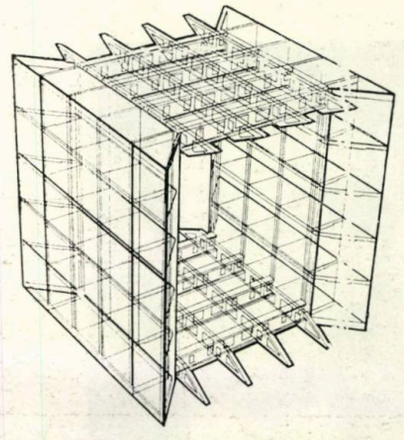
1



2



3



5

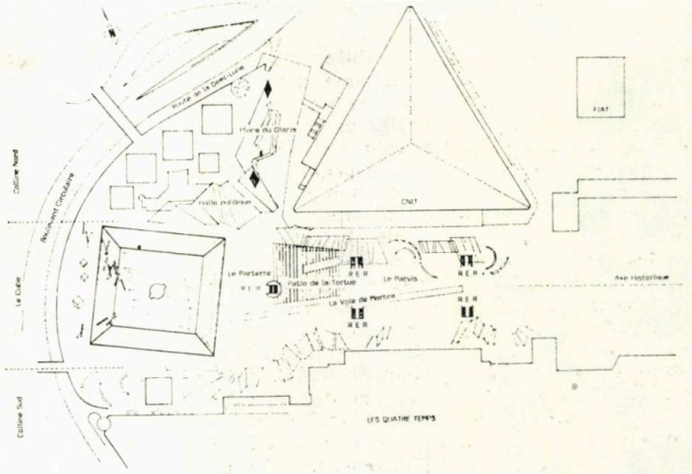
MARELE ARC DIN CARTIERUL DÉFENSE

În anul 1989, axul istoric al Parisului se va îmbogăți cu o nouă lucrare reprezentativă, așa-numita « TÊTE DÉFENSE ».

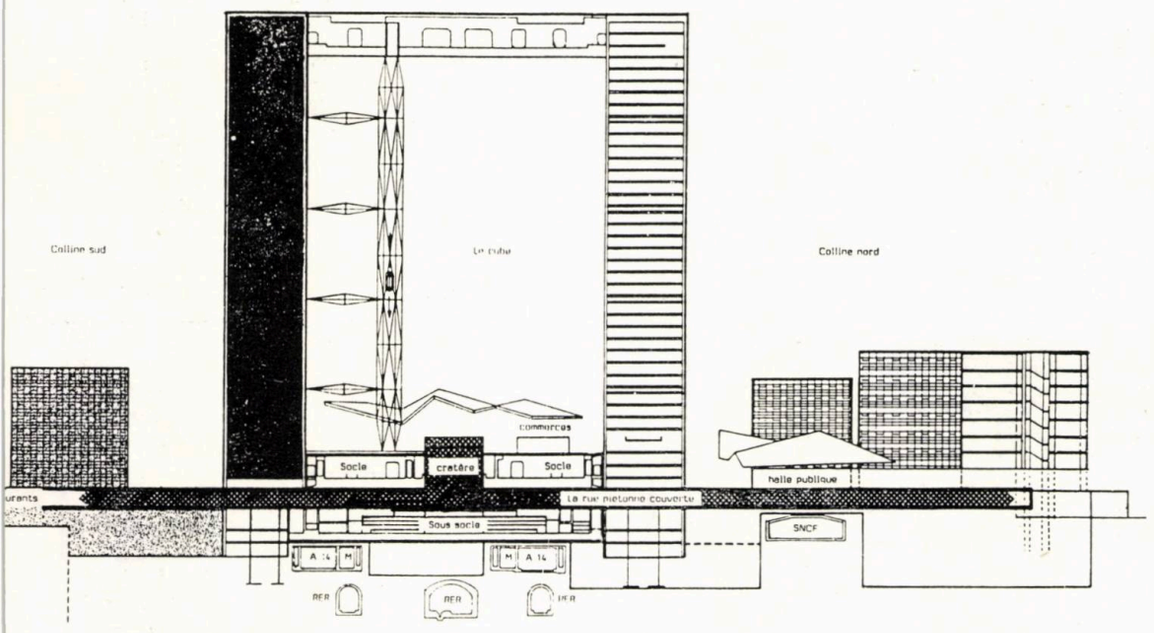
Această clădire-monument încheie axul foarte cunoscut în lume, care e mobilat cu opere de valoare, precum obeliscul de la Luxor, arcele din Tuileries și din Place de l'Etoile, curtea pătrată și piramida Luvrului.

Încă din 1931, Departamentul Senei lansează un concurs de idei pentru urbanizarea zonei limitate de Piața Etoile și piața rotundă a Cartierului Défense. Printre participanții din acea vreme, se afla și Le Corbusier. Ca rezultat al creării, în 1958, a **EPAD (L'Établissement Public pour l'Aménagement de la Région de la Défence),** în scopul sistematizării întregului cartier, a apărut, în 1960, și primul plan de ansamblu. Principala trăsătură a acestuia era amplasarea clădirilor de-a lungul unei esplanade centrale. Urmează, între 1972—1973, un interval de dezbateri, referitoare la **închiderea** sau **deschiderea perspectivei,** iar în 1979—1980, se reține proiectul arhi-

1. MARELE ARC « TÊTE DEFENSE » — MACHETA
2. PENTRU A SE CUPRINDE AMPLOAREA DIMENSIONALĂ A LUCRĂRII
3,4. SECȚIUNE SCHEMATICĂ ÎN TIMPUL EXECUȚIEI ȘI SECȚIUNE
5. PERSPECTIVĂ, STRUCTURA PRINCIPALĂ A CUBULUI
6. PLAN DE ANSAMBLU
7. ȘANTIERUL, ÎN IULIE 1987

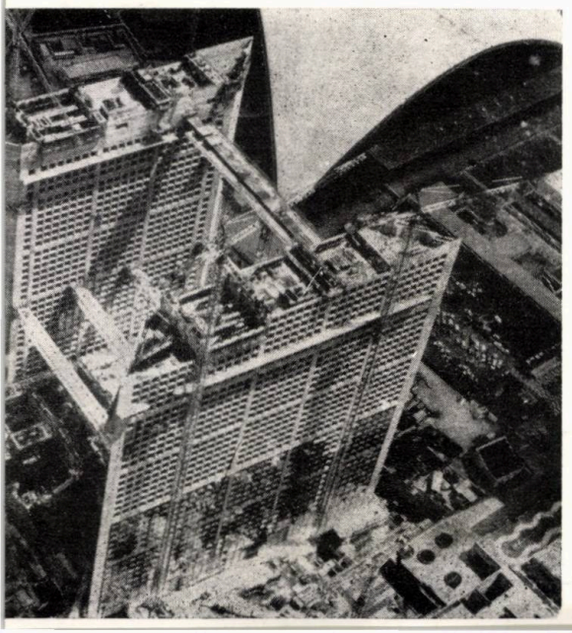


6



7

4



tectului Jean Willerval având ca obiectiv — un ansamblu de clădiri de birouri, totalizînd 100 000 m².

În 1981, proiectul se reia cu o nouă temă, având o valoare culturală deosebită, axată pe **comunicare.**

În fine, în 1982—1983, se alege lucrarea, cunoscută, a lui John Otto von Spreckelsen, arhitect danez, în urma unui concurs internațional cu participare masivă a 424 proiecte.

Proiectul premiat propune un cub cu latura de 105 m, amplasat pe axul istoric al Parisului, având o deschidere largă spre Champs Elysées, cu o ușoară înclinație, care amintește de cea a curții pătrate a Luvrului. Se respectă implicațiile create de traseul autostrăzii A 14, care limitează cartierul, precum și de liniile căii ferate, a metroului (RER), care traversează zona în subteran.

Marele arc din Piața Défense este format din două corpuri de clădiri identice, de 105 m lungime și 18,70 m adîncime. Acestea alcătuiesc pereții verticali ai cubului și sînt destinate birourilor, în suprafață de 40 000 m², repartizate pe 36 de niveluri. Tot aici, se găsesc nodurile verticale de circulație.

Aceste clădiri sînt legate, la partea superioară, printr-o construcție orizontală, care închide « arcul » de 70 m lărgime, 105 m lungime și 108 m înălțime.

Construcția orizontală va adăposti săli de conferințe și întruniri, o « Belvedere » în aer liber și 4 patio-uri în suprafață de 2000 m², amenajate cu grădini și care vor asigura luminarea spațiilor din acest « acoperiș ». Legătura orizontală pe primele 3 niveluri formează soclul. Largi scări de acces, amplasate pe partea de est și de vest a soclului, conduc la platoul alcătuit din partea superioară a soclului.

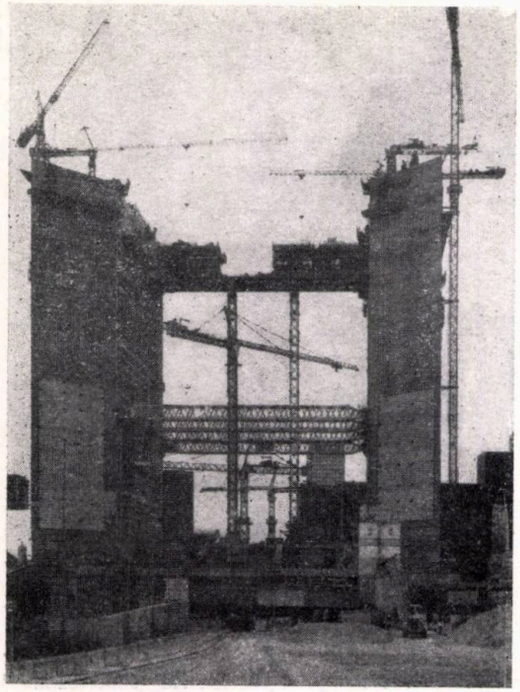
Platoul constituie un spațiu amplu de întîlnire pentru public, în aer liber, protejat de intemperii, printr-o structură ușoară cu valențe plastice în același timp și denumită sugestiv « nor ». Inițial « norul » era conceput ca un vitraj alb, având desfășurare în cuprinderea platoului, dar și dincolo de acesta, în apropierea « colinelor » — clădirile adiacente.

Pe platou, se vor găsi spații comerciale și diferite servicii destinate marelui public. Tot aici, se găsesc blocurile de ascensoare pentru acces la belvederea de pe acoperiș. Ascensoarele panoramice vor permite descoperirea progresivă a Cartierului Défense și a regiunii pariziene. Clădirile secundare, « colinele », cuprind următoarele funcțiuni, cea din nord — birouri, ateliere, în infrastructură — o sală polivalentă de 600 locuri, 2 studiouri de încercări și spații expoziționale, cea din sud — 2 săli de sport, un restaurant de 3600 persoane, precum și diferite servicii ale Ministerului Urbanismului, Locuințelor și Transporturilor, care va ocupa clădirea sudică a « arcului ».

Structura principală este constituită din patru mari cadre din beton precomprimat, solidarizate prin opt mari grinzi perpendiculare, dintre care patru situate în acoperiș și celelalte patru în soclu, alcătuind, astfel, un cub golit.

Pereții verticali ai cubului sînt legați, la fiecare 21 m, prin planșee duble din beton precomprimat, cuprinzînd spații tehnice. Pe verticală lucrează pînze din beton, patru de cîmp și două de capăt așezate la 45°. Ansamblul osaturii constituie megastructura, în interiorul căreia se află etajele curente. Pentru a feri cubul de toate vibrațiile (autostrada, calea ferată, metroul etc), această structură hiperstatică se reazimă, prin intermediul unor plăci de neopren, pe 12 piloni giganți cu diametrul 8—15 m, care transmit, la 14 m adîncime, la terenul calcaros de fundare, cele 300 000 tone ale ansamblului. Cei opt piloni centrali preiau cîte 30 000 tone, fiecare, iar cei patru laterali cîte 15 000 de tone. Pilonii se evazează, la partea superioară, alcătuind capiteluri în formă de barete rectangulare de 9,30—12 m lățime.

Platoul superior, la 120 m înălțime, este alcătuit din grinzi precomprimate de 9 m înălțime cu o deschidere de 70 m, continuate, la capete, cu console de



8

20 m, fiecare grindă totalizînd o greutate de 2000 de tone. Ele se execută prin turnare pe un cintru mobil. Soluția turnării pe loc a fost aleasă din patru propuneri, pentru următoarele avantaje: nu perturbă celelalte activități tehnice, nici pe cele provizorii și nici pe cele din zonele verticale; totodată, nu are un efect disimetric asupra «neoprenilor». Ea permite și poziționarea optimă a cablelor de precomprimare și utilizarea aceloraşi unelte și tehnici pentru megastructurile superioare.

Trebuie menționată importanța **activității macaragiilor,** la o lucrare de dimensiuni neobișnuite. Aceștia, prin profilul lor, «puțin piloți, puțin marinari», prin iscusința și conștiinciozitatea lor în fața unei necesare precizii absolute, au asigurat cadența șantierului.

Materialele utilizate în această lucrare sînt: marmura albă, pe fețele pline ale pereților, marmura cenușie, aluminiul, sticla, pe fețele exterioare ale birourilor. Fațadele exterioare sînt prevăzute cu 2450 de panouri, fiecare dintre ele avînd dimensiunile de 2,80×2,80 m, greutatea de 800 kg și valoarea de 45 000 franci.

Vitrajul, cu grosime de 18 mm, cîntărește 300 kg și rezistă la o presiune a vîntului de 200 kg/m². Costul metrului pătrat de fațadă atinge 4500 fr, inclusiv placajul de marmură.

Peter Rice, unul dintre colaboratori, concepe faimosul «nor» al lui Spreckelsen, din material textil, cu articulații și piese de prindere.

Actualul șef de proiect al lucrării este arhitectul Paul Andreu, în vîrstă de 49 de ani, din Direcția de Arhitectură și Inginerie a Aeroporturilor din Paris. El vorbește, într-un interviu publicat în Architecture d'Aujourd'hui, despre dificultățile unei lucrări de asemenea anvergură, ce are menirea de a dăinui ca monument. Opera este ieșită din comun, situată pe axul istoric și cu funcția de a suda Cartierul Défense cu inima orașului, de a-i găsi izvorul, fiind prima și ultima clădire a sa. Danezul Spreckelsen a înțeles bine tema, proiectînd o clădire asemănătoare și, în același timp, diferită, față de toate cele din jur, care să dureze în timp, suportînd toate schimbările de destinație/folosință și care să participe, totodată, la **estetica modernistă** a ansamblului. Și arc și cub, clădirea este prezentă, atît prin vastele ei dimensiuni, cît și prin calmul ei interior. Dedublată și o singură piesă, un element de legătură, care reconciliază contrariile.

Lucrarea nu ilustrează un program clar, dar, ca și la clădirile lui Gabriel din Place de la Concorde, forma exterioară joacă un rol important în compoziția urbană a metropolei.

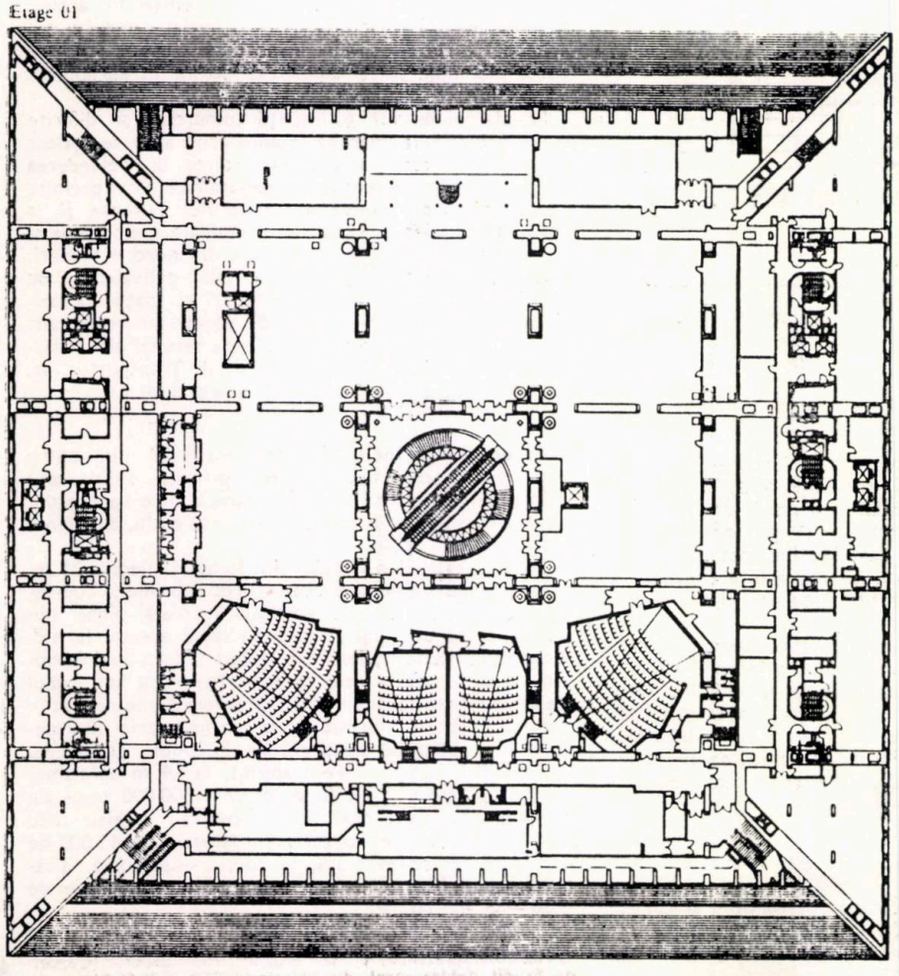
Printre dificultăți, sînt de menționat, în primul rînd, stăpînirea scării uriașe a clădirii, în care scop a fost folosită metoda divizării scalare, a întrepătrunderii unor scări diferite, care ies/decurg una dintr-alta, determinînd proporțiile prin intermediul unor obiecte amplasate în primul plan. Acestea au rolul pe care l-ar avea arborii în ambianța unei fațade. Astfel, de pildă, dînd viață balcoanelor, adică tratîndu-le cu grijă și atenție compozițională, deși e vorba de elemente/obiecte mici, dar cu semnificație, se creează «distanță în spațiu, scară și complexitate».

Stăpînirea adîncimii tractului permite poziționarea ascensoarelor, în interiorul acestuia, fără a mai fi necesar să i se majoreze lățimea și a dăuna circulației. În fiecare clădire verticală, se găsesc, în miez, trei grupuri de ascensoare și culoare continue. Altă dificultate este aceea a reflectării deformate a panourilor duble de sticlă ale fațadei. Ea a fost rezolvată printr-un compromis, folosindu-se panouri de sticlă cu calități termice, într-adevăr, dar ușor reflectante, ceea ce conduce la un efect neplăcut din interior — reflexia fațadei interioare în cîmpul sticlei exterioare și crearea, în acest fel, a unui volum fictiv/virtual, jenant ca impresie în raport cu volumul birourilor.

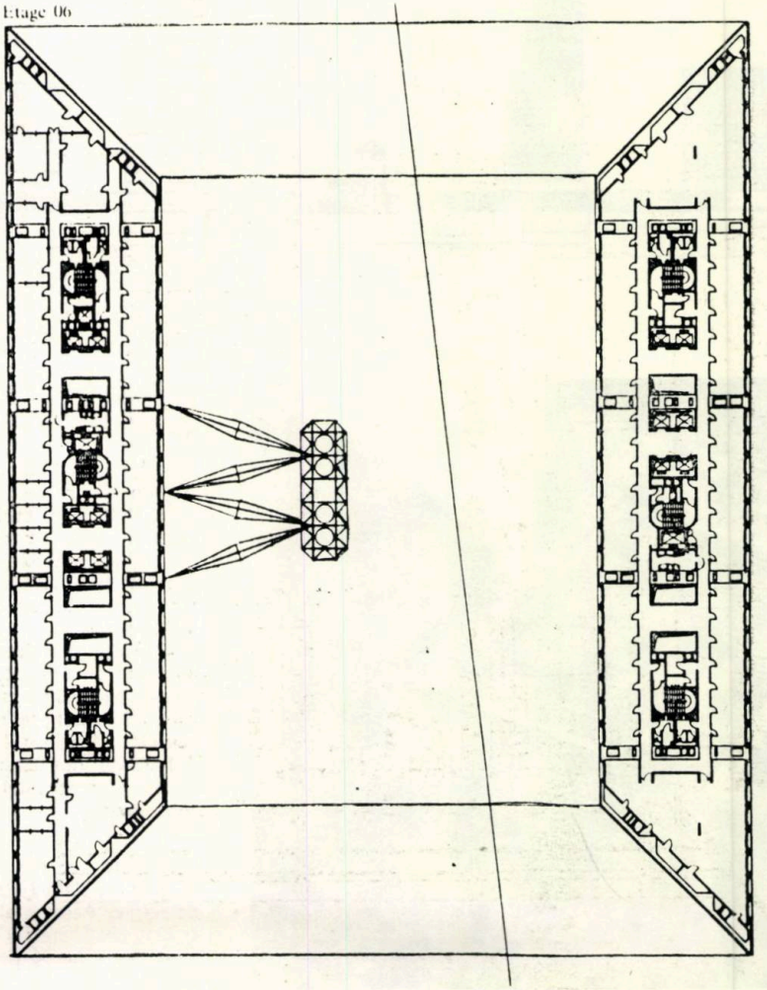
Întreprinderea de Construcții Bouygues a înțeles să răspundă dificultăților acumulate: precomprimare generalizată, beton de mare rezistență, console uriașe, absența rosturilor de dilatație.

Lăsîndu-i-se inițiativa în alegerea soluțiilor, întreprinderea de construcții, ca și alte intrerpinderi franceze din domeniu, a devenit un element motor.

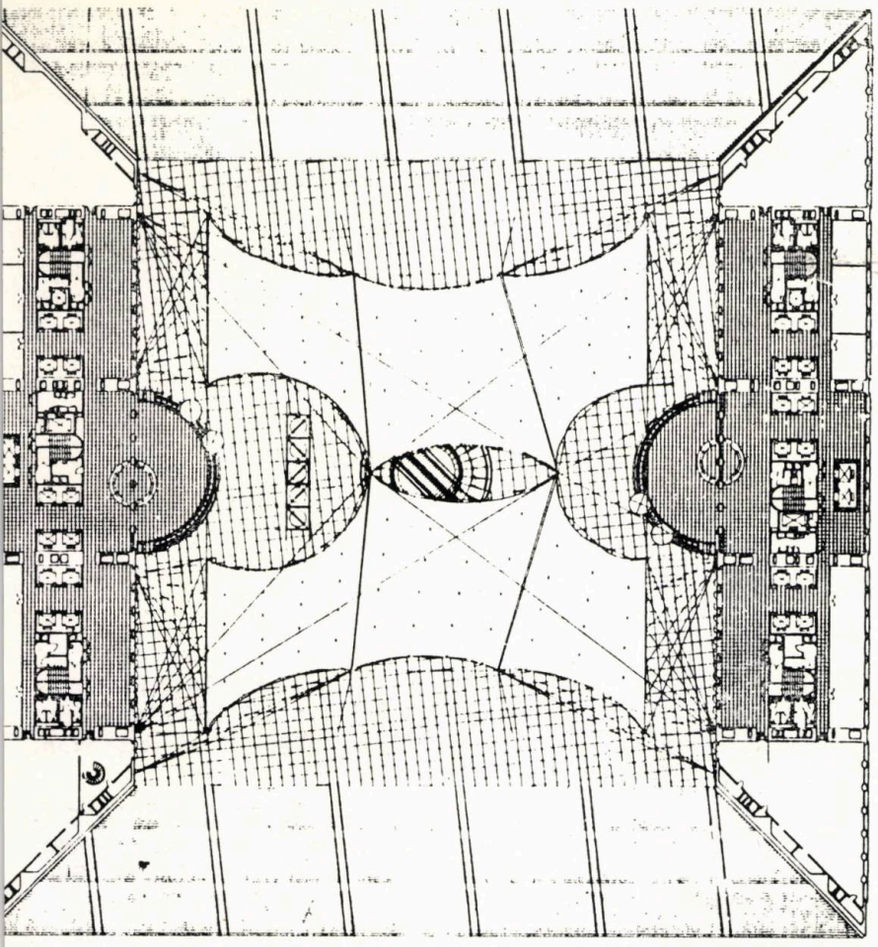
Revista Architecture d'Aujourd'hui din septembrie 1987 face, prin David Mangin cîteva aprecieri, din care citäm:



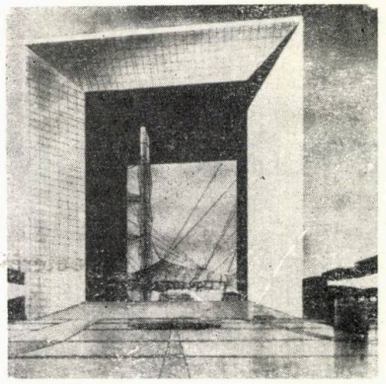
9



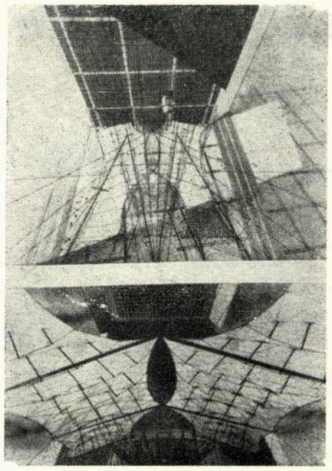
10



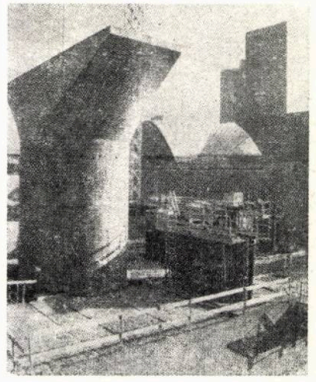
15



16

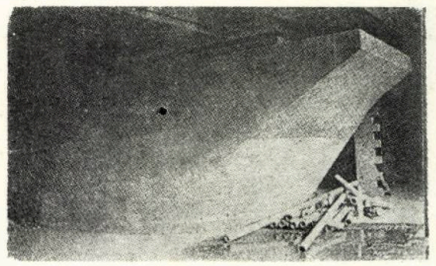


17

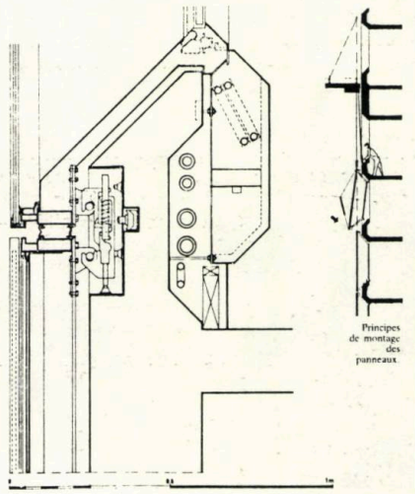


12

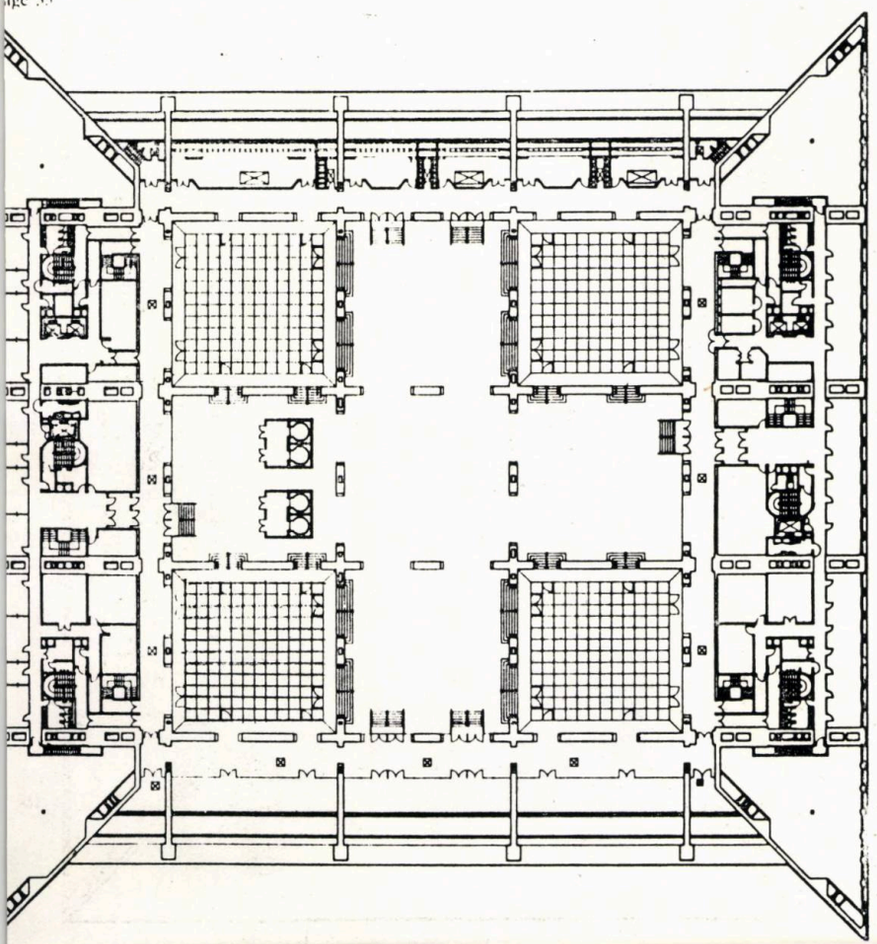
13



8. ȘANTIERUL, ÎN IULIE 1987
9, 10, 11. PLANURILE ETAJULUI I, ETAJULUI VI ȘI ETAJULUI XXXV
12, 13. PUTERNICII PILONI ȘI CONSOLELE LOR IMPRESIONANTE
14. PRINCIPIILE DE MONTAJ AL PANOURILOR, SECȚIUNE DE DETALIU PRIN FAȚADA EXTERIOARĂ, CU SISTEMUL DE PRINDERE A PANOURILOR
15, 16, 17. «NORUL», PLAN, MACHETĂ ȘI IMAGINI DIN TIMPUL EXECUȚIEI



14



11

«(...) simbol al unei epoci, prima clădire televizuală ai cărei pereți oblici dau un efect de hologramă. Alveolele de beton sînt umplute cu 3850 de chesoane, care, noaptea, reînvie spectacolele video a zeci de posturi de televiziune ale unui Nam June Paik. Se știe că, la ultimul portic terminat, ecranul se va închide, macaralele vor deveni antene. Nici cub, nici arc, clădirea consensuală a devenit o imagine de sinteză, un fel de răscruce a comunicației.»

Arh. SOFIA UNGUREANU

BIBLIOGRAFIE:

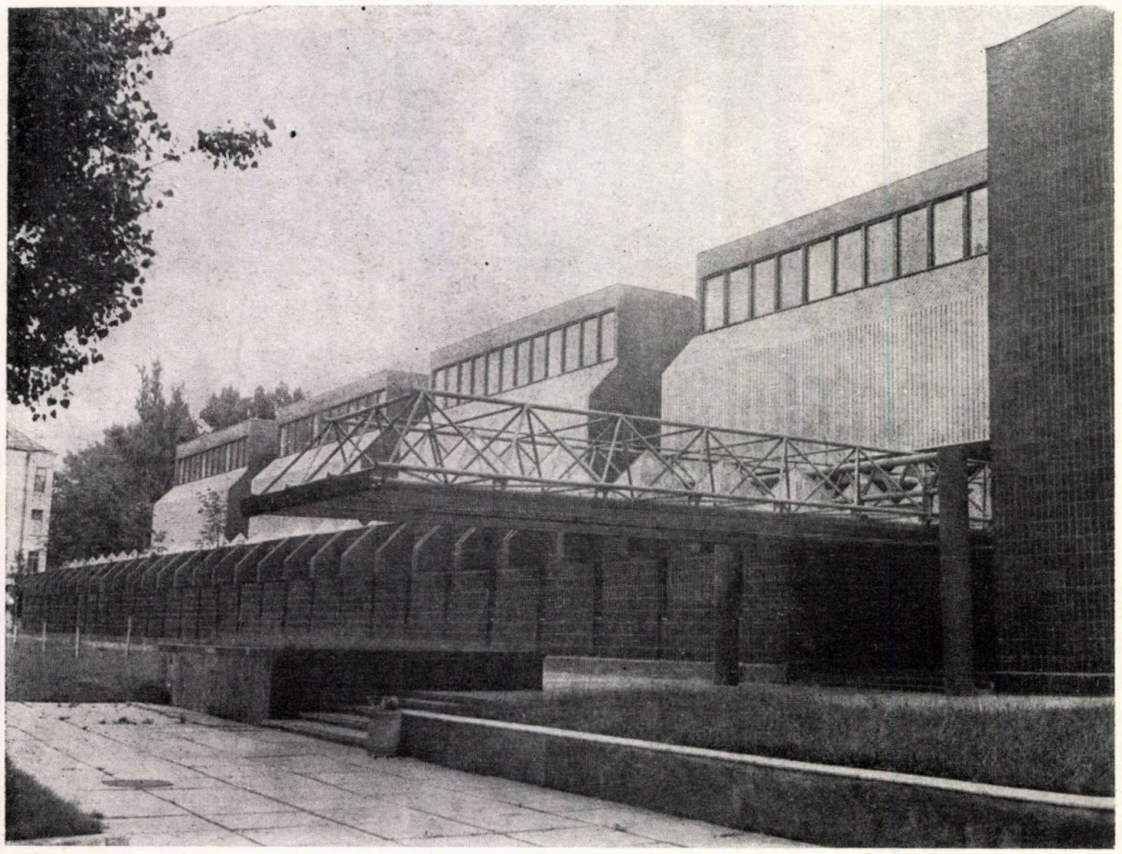
● **L'Architecture d'Aujourd'hui,** septembrie 1987, nr. 252
● Materialul prezentat, pe șantierul lucrării, **CEA**-ului **(Cercul de Studii Arhitectural,** din bulevardul Raspail 38-Paris)

«ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ»

Din ampla expoziție, deschisă în toamna anului trecut, în sălile « Dalles » din Capitală, prezentăm acum cititorilor o primă suită de proiecte de natură a scoate în evidență diversitatea programelor și a soluțiilor adoptate, precum și puternica amprentă de modernitate, caracteristică viguros și consecvent afirmată, în toate realizările recente ale colegilor noștri sovietici.

Așadar, un prim grupaj de lucrări, pe care le-am putut urmări, cu mult interes, și pe simezele expoziției « ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ » — 1987.

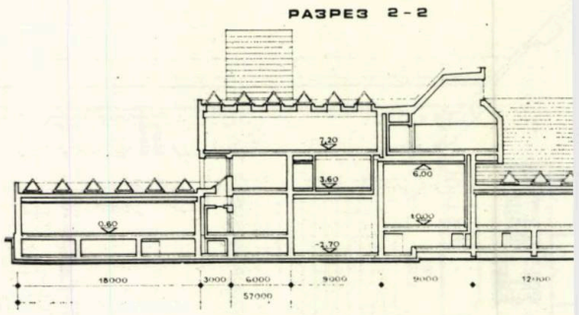
A



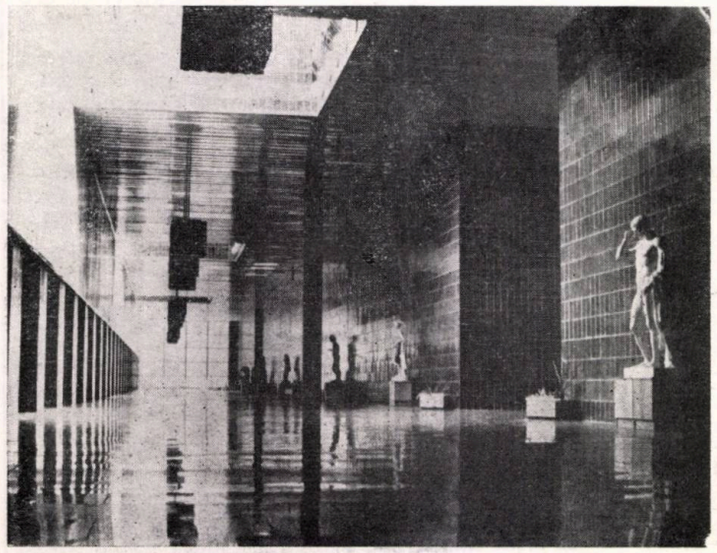
1

1, 2, 3. KIEV, R. S. S. UCRAINEANĂ — Facultatea de Arhitectură (1982), arhitecții L. Filenko, V. Korobka, M. Gherșenzon, ing. L. Linovici

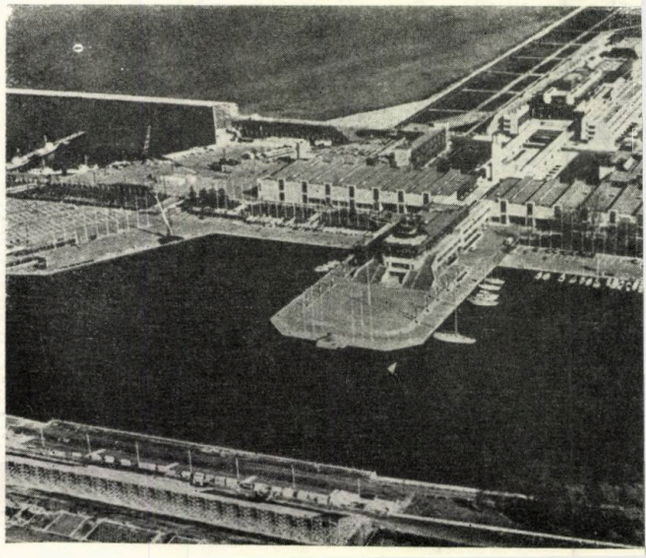
4, 5. TALLIN, R. S. S. ESTONĂ — CENTRUL DE SPORTURI NAUTICE (1980), arhitecții A. Looveer, A. Raid, H. Sepmann, P. Ianes, inginerii A. Krivov, E. Uustal, R. Kvell, E. Tammar



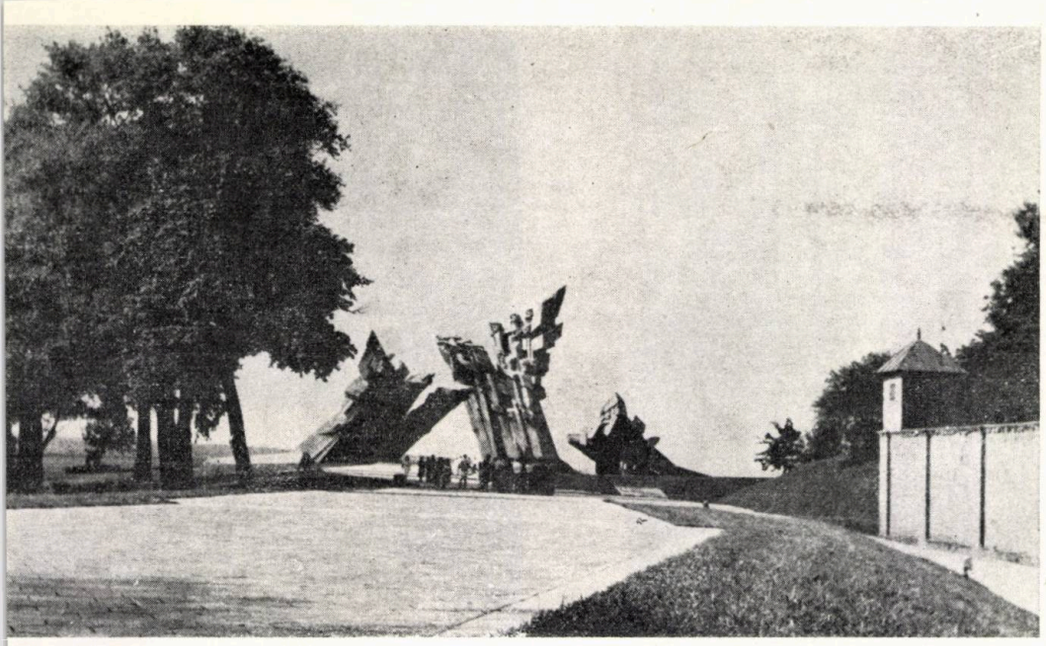
3



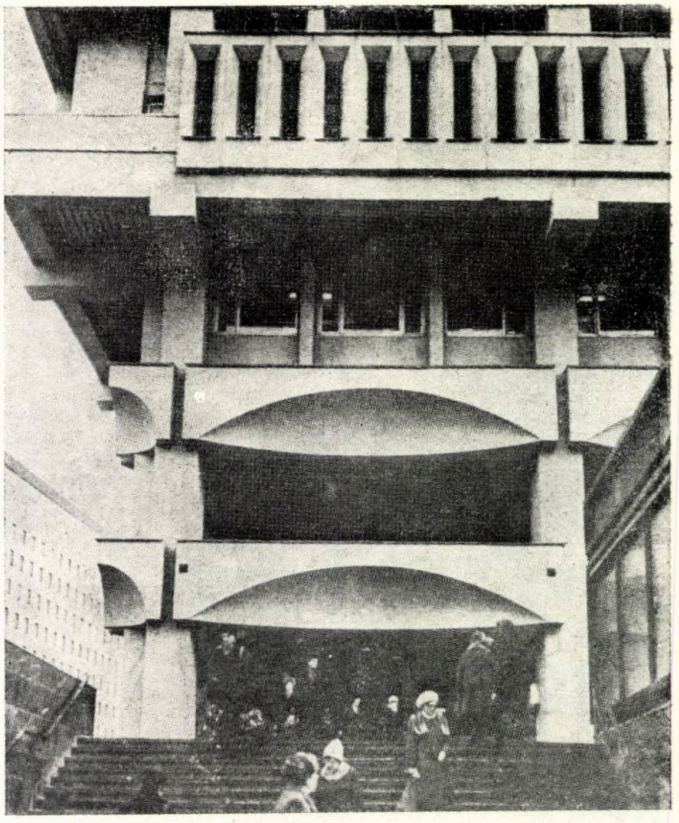
2



4



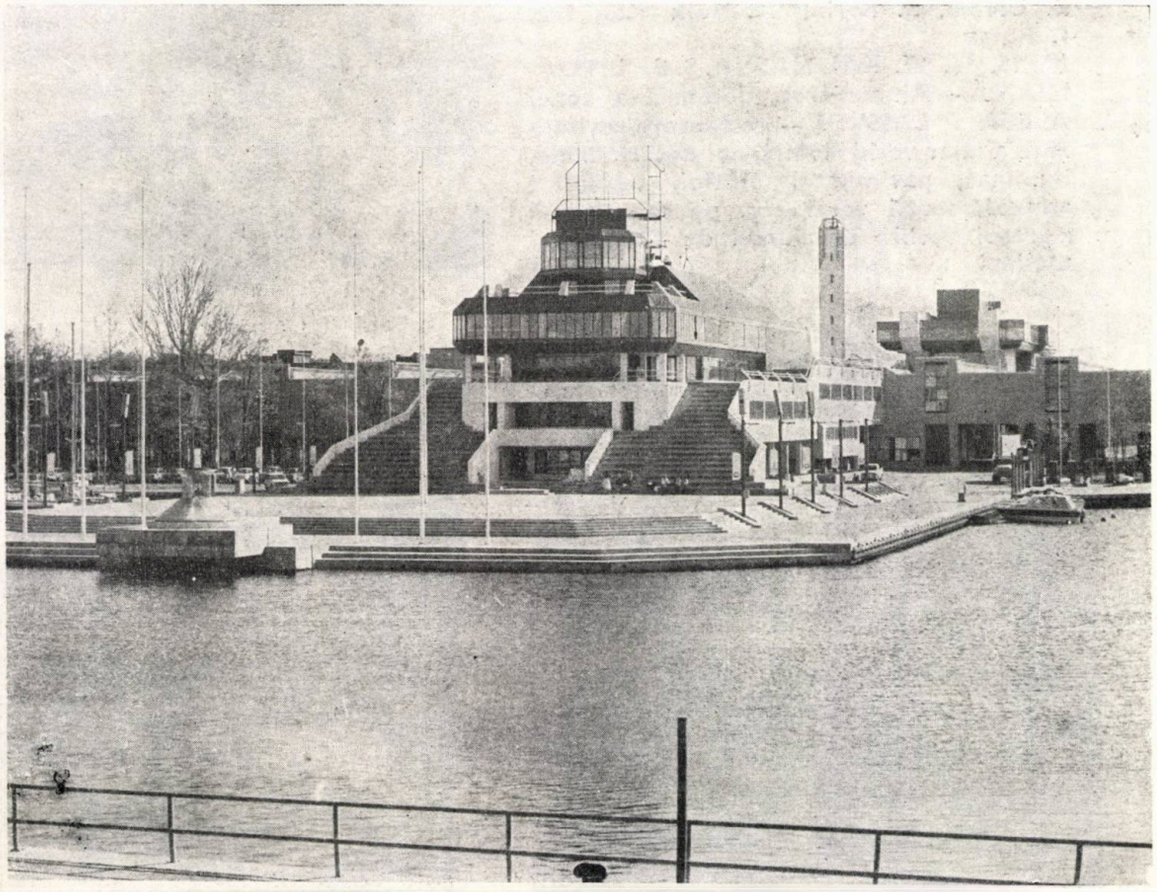
6

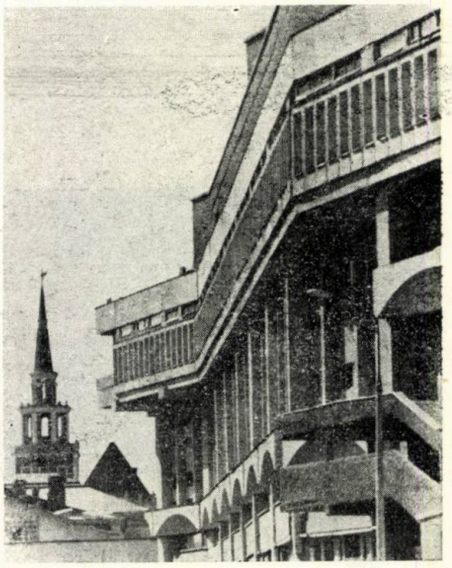


7

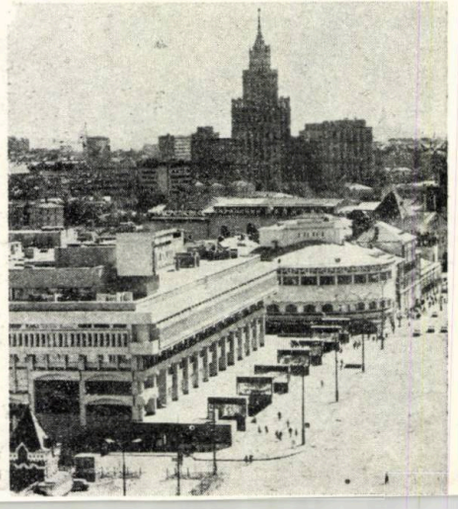
6. KAUNAS, R. S. S. LITUANIANĂ — Complexul Memorial « FORTUL 1H », arhitecții V. Vielius, G. Baravikas, sculptor A. Ambraziunas, constructor T. Strim 7, 8, 9. MOSCOVA — Magazinul Universal « MOSKOVSKII », arhitecții O. Rocegov, O. Gridasov, O. Kozlovski, V. Suhotski, A. Ulanov, inginerii V. Cikolodkova, L. Fatneeva, A. Masarski

5



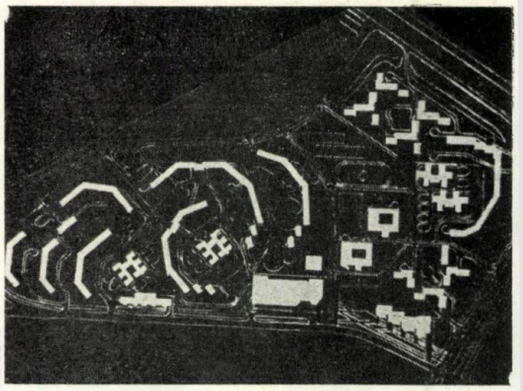


8

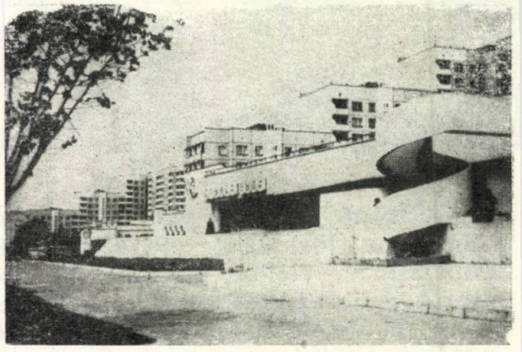


9

10

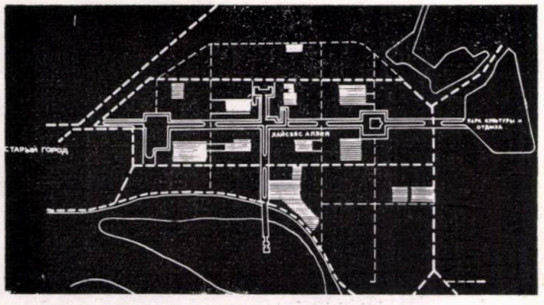


11



12

13



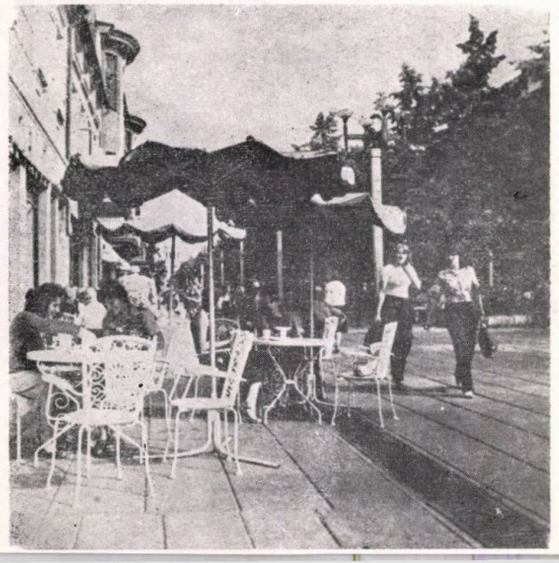
14

10, 11, 12, 13. MINSK, R. S. S. BIELORUSĂ — Cartierul « ZELENI LUG-7 », arhitecții E. Levina, S. Borin, A. Volk ș.a., ing. I. Rusev

14, 15, 16, 17. KAUNAS, R. S. S. LITUANIANĂ — Amenajarea pietonală a zonei ALEEA LAISVĖS — restaurare/revitalizare a unor vechi clădiri, noi dotări, firme, iluminat, pavimente, fîntîni, mobilier stradal, spații verzi etc. pe axa legînd « orașul vechi » de Parcul de Cultură și Odihnă

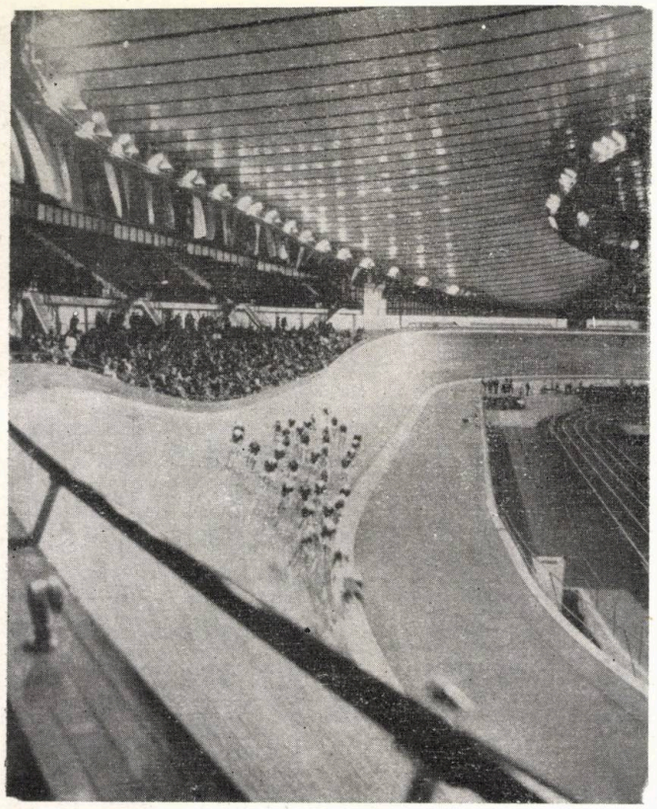
17

15

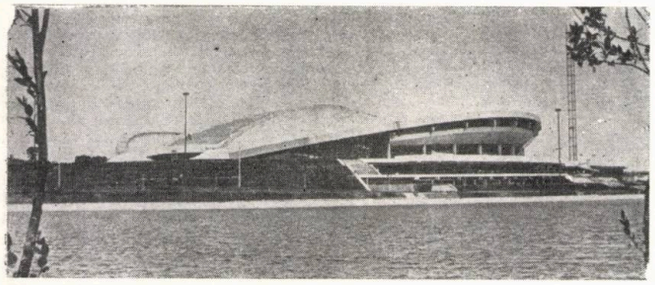


16

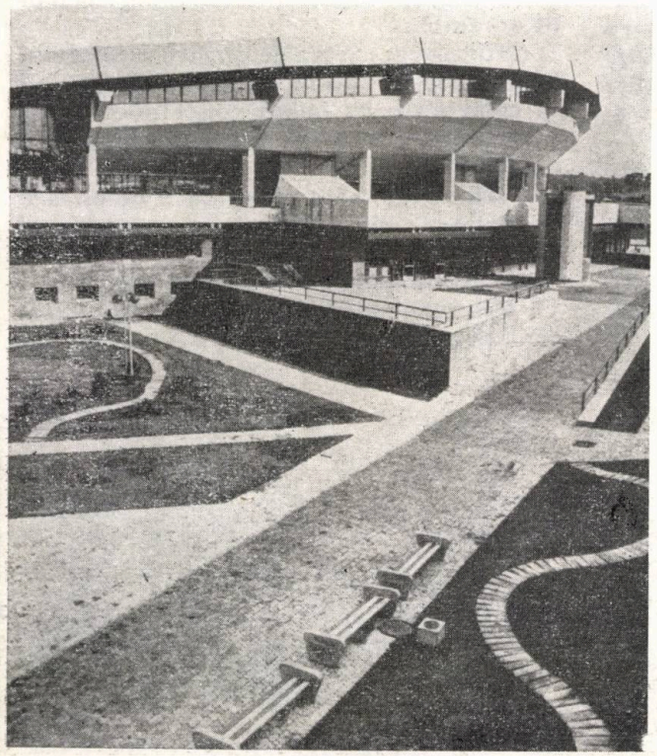
18, 19, 20, 21, 22, 23. MOSCOVA — Velodrom în KRILIATSKOIE, arhitecții M. Vorohina, A. Ospennikov, inginerii V. Haidji, I. Rodicenko, V. Borodin, P. Lisițki, M. Savițchi



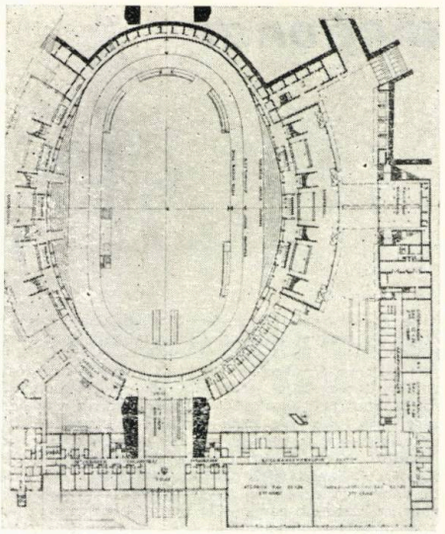
18



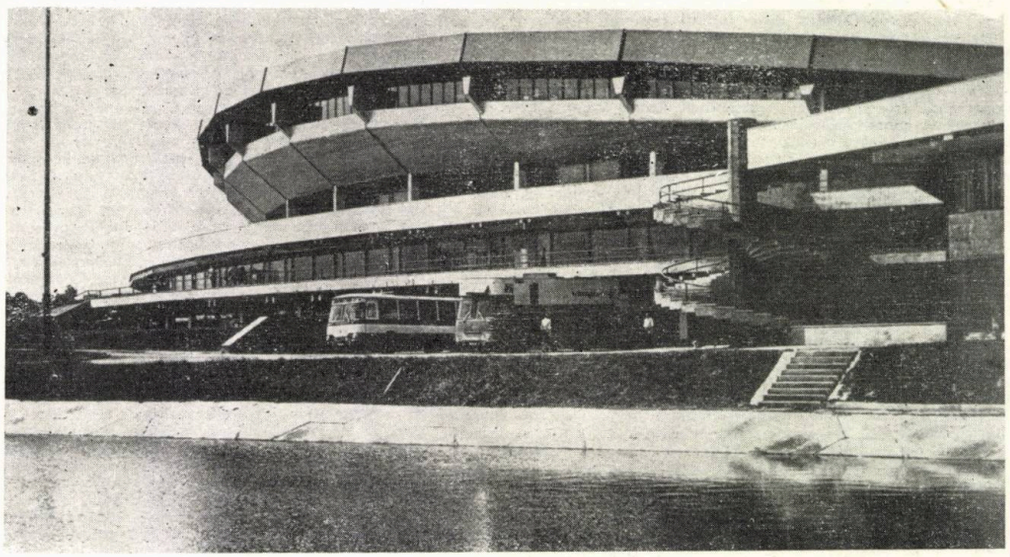
19



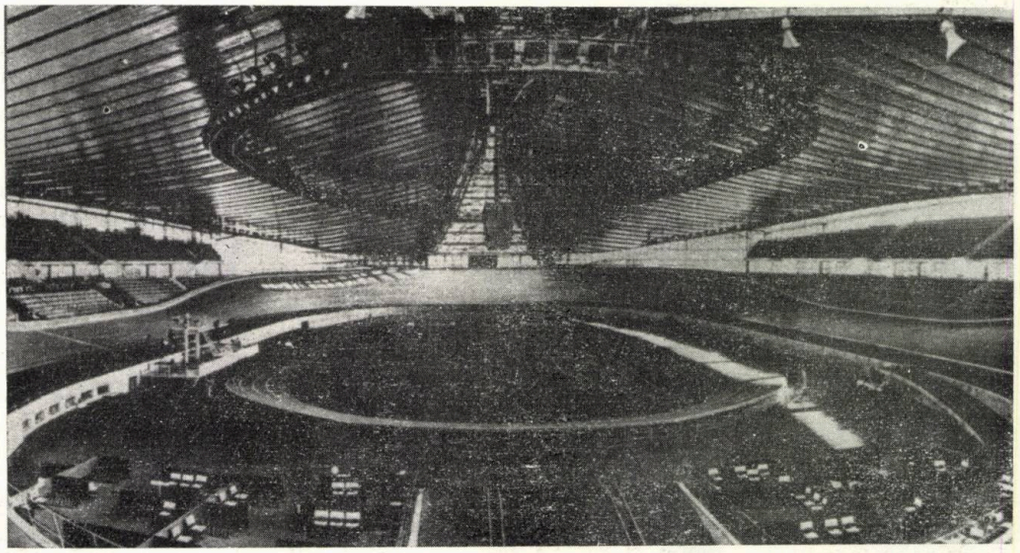
20



23



22



21

UN MAESTRU AL BAROCULUI TÎRZIU

Johann Balthasar Neumann (1687—1753)

Perioada barocă rămîne, fără îndoială, una din cele mai fascinante etape ale creației artistice, nu numai prin ceea ce a realizat dar și prin înțelesurile multiple pe care și le arogă. Ca și în cazul altor faze ale creației (precum eclectismul), i se pot reproșa antecedente conservatoare. Astfel, pentru unii, barocul este un stil istoric generat de monarhiile absolute și de contrareforma secolelor XVII—XVIII, care, prin fastul său, prin grandilocvența produselor sale, încerca să evidențieze și să convingă de puterea și permanența acestor instituții (Mathe Major, **Istoria arhitecturii,** 1960). Pentru alții (George Călinescu, **Principii de estetică,** 1968), barocul e un stil de decadență, care sprijinit pe structuri raționale abordează experimente ieșite din comun. De aici pînă la definirea barocului drept o anumită modalitate de creație și percepție estetică (Heinrich Wölflin, **Renaștere și baroc,** 1888), se face un salt în mai multe planuri care se întrepătrund. Întrepătrunderea este, însă, prezentă și în limita unui singur plan; barocul fiind un concept care cuprinde atît elemente raționale, matematice și metodice, cît și aspecte iraționale, senzuale, surprinzătoare, aflate într-o continuă tensiune (Lewis Mumford, **Orașul de-a lungul istoriei,** 1961).

Prin această prismă, creația arhitecturală a lui **Johan Balthasar Neumann,** considerată în ansamblul ei sau privită la nivelul detaliilor, reflectă fără tăgadă multiplele înțelesuri și interpretări care s-au dat barocului. Și chiar dacă a fost realizată la cererea unor monarhi sau capi ai bisericii, trebuind să includă anumite date de program, ea constituie în planul organizării spațiale și al decorației arhitecturale un mare pas înainte, un experiment novator de primă mărime. Această situare între trecut și viitor, între comenzile unei clase și idealurile alteia, tipică pentru baroc și arhitectura lui, poate fi materializată în simbolul scării, al scării monumentale, care era obiectul predilect al lui Neumann: în același timp un element de separare între un nivel și altul, dar și o verigă de legătură între ele, reprezentînd nu atît un obiect, ci o stare, însăși mișcarea, viața.

Johann Balthasar Neumann s-a născut acum 300 de ani (a fost botezat la 30 ianuarie 1687) în orășelul Eger (azi Cheb), la extremitatea vestică a Boemiei (47 km depărtare de Karlovy Vary), în familia unui mic negustor de haine. Inițial, a fost dat ucenic la nașul său, pentru a deprinde meseria turnătoriei în metal (îndeosebi pentru industria de război). Este posibil ca, în anii de tinerețe (despre care se cunosc prea puține lucruri), să fi făcut cunoștință cu familia arhitecților Dientzenhofer, ce au activat în numeroase orașe și tîrguri aflate între Boemia și Bavaria. (La Cheb, lui Christof Dientzenhofer i se atribuie Capela Sf. Clara, în timp ce turnurile bisericii Sf. Nicolae, inițial romanică, refăcută în stil gotic, au fost restaurate de Neumann însuși, evident în manieră barocă). În 1711 părăsește (se pare, definitiv) orășelul natal, pentru a lucra în celebrul pe atunci atelier de turnătorie al lui Ignaz Kopp din Würzburg. Aici, se distinge prin talentul și iscusința lui, ceea ce îl determină pe un constructor local, Andreas Müller, să-l introducă în tainele arhitecturii civile și militare. Mai tîrziu, arhitectul Joseph Greising îi facilitează angajarea, ca tehnician specialist în hidraulică, la Mînăstirea din Ebrach, unde se reîntîlnește cu membri ai familiei Dientzenhofer, cunoscuți în regiunea natală.

În anul 1716, ia parte ca militar (probabil artilerist, avînd în vedere cunoștințele sale în domeniul fabricației de tunuri) la războiul turco-austriac înrolat în armata imperială condusă de prințul Eugeniu de Savoya, care a asediat cetatea Belgradului, cucerind-o în septembrie 1717. (Cu un an înainte, imperialii i-au învins pe turci la Petrovaradin și au cucerit la 18 octombrie 1716 Timișoara. Este de presupus ca Neumann să fi luat parte la asedierea și ocuparea orașului, probabil a și fost încartiruit acolo un timp). După încheierea luptelor (sau după pacea de la Pojarevaț — Passarowitz — din iulie 1718), el este atașat pe lîngă guvernatorul general imperial din Italia de nord, cu care prilej cunoaște experiențele baroce locale. Contactele cu Viena și Milano îi vor fi de asemenea, de folos în activitatea ce o va desfășura la Würzburg după lăsarea sa la vatră.

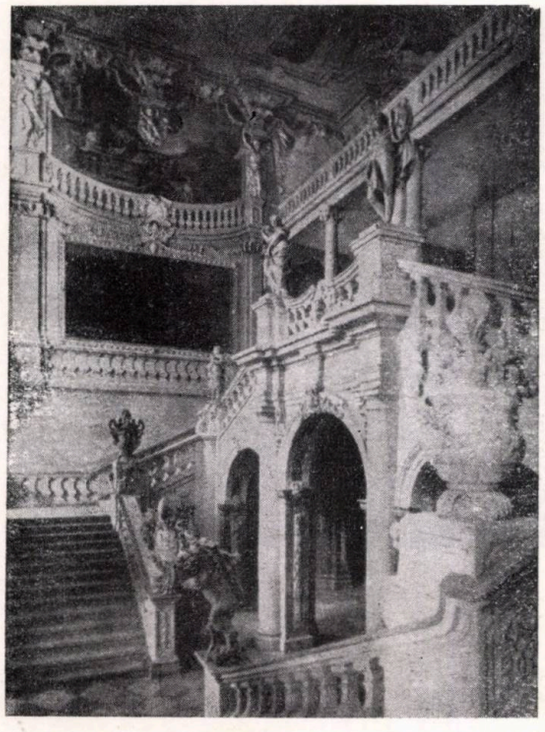
Aici, a intrat în solda principelui-episcop, drept căpitan în corpul ingineresc al artileriei francone. Principele Johann Philipp Franz făcea parte din marea familie Schönborn, cunoscută din Renania pînă în Boemia ca mare iubitoare de artă, proteguitoare a artiștilor. Feluriți membri ai ei domneau, la începutul secolului XVIII, în principatele catolice de Mainz, Speyer, Bamberg și Würzburg, cunoscute și sub denumirea «das Schönbornsche Land». Johann Philipp Franz, numit principe-episcop în 1719, și-a propus să mute reședința principatului de la Marienberg, o veche citadelă medievală, la Würzburg. El cheamă mai mulți artiști și arhitecți sub îndrumarea lui Neumann ca să definitiveze planurile pentru noua reședință. Numirea lui, confirmată ulterior de trimiterea la Paris pentru consultări, trebuie legată, atît de recomandările ce ar fi putut să le primească din anturajul prințului de Savoia ori a guvernatorului general imperial din Milano, dar și de activitatea de început a lui Neumann. Printre primele lui lucrări, se numără refacerea unei biserici mînăstirești la Schönthal, precum și intervențiile de la palatul din Pommersfelden (unde a lucrat cu Johann Dientzenhofer înainte de 1716) și de la Mînăstirea din Ebrach (unde a adăugat clădirii realizate de Leonhardt Dientzenhofer prima sa scară monumentală). În urma acestor lucrări, Neumann este avansat, în 1719, în funcția de inginer principal (Oberingenieur) și scutit de obligațiile sale militare, pentru a se putea dedica cu precădere coordonării lucrărilor de proiectare a noii reședințe din Würzburg și a operațiilor de sistematizare ale orașului.

La proiectarea palatului princiar, Neumann a condus o echipă de artiști provenind din centrul și apusul continentului, beneficiind, totodată, de consilieratul unor arhitecți de seamă ai vremii. În 1723, el este trimis pentru 3 luni la Paris, pentru a discuta cu arhitectul curții regelui Ludovic XIV, Robert de Cotte (1656—1735), primele propuneri. Planurile au fost de asemenea supuse atenției lui Gabriel Germain Boffrand (1667—1754), creator de stil și autor a numeroase edificii executate în Franța, Belgia, Germania, ca și lui Johann Lukas von Hildebrandt, care, împreună cu Johann Bernhard Fischer von Erlach, constituia avangarda arhitecturală a barocului austriac. Hildebrandt era angajat în corpul ingineresc al curții imperiale din Viena și unii cercetători cred că parte din proiectul de la Würzburg i-ar trăda maniera, formată în atelierul din Roma al lui Carlo Fontana.

În afara acestor consilieri, au participat efectiv la întocmirea proiectelor mulți alți artiști, între care merită atenție și Franz Anton Hillebrandt (1719—1797), absolvent al Academiei de Arte Frumoase din Viena. După ucenicia efectuată în diverse orașe din Germania, între care și Würzburg, unde rămîne o vreme, activează în Ungaria și, mai tîrziu, în Transilvania. Lui se datorează încheierea lucrărilor la catedrala romano-catolică din Oradea în 1762 și apoi Palatul episcopal din același oraș (1770), azi Muzeul Țării Crișurilor, înrudite cu arhitectura lui Neumann. Aici a avut între colaboratori pe Johann Michael Neumann, arhitect austriac de stil baroc din secolu' al XVIII-lea, poate chiar fiul genialului creator de la Würzburg.

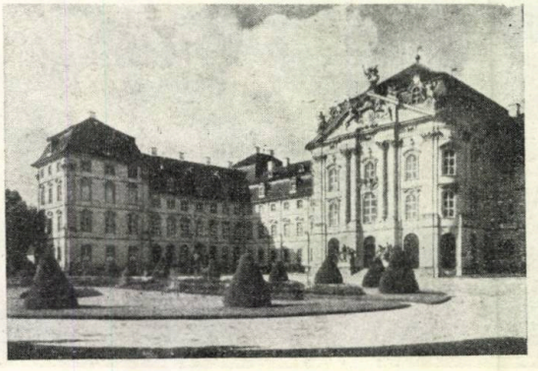
Ca rezultat al contribuției diverșilor arhitecți supravizați de Johann Balthasar Neumann de-a lungul a peste două decenii, orașul Würzburg a fost înzestrat cu o capodoperă a barocului european, sediul principilor episcopi de Schönborn constituind unul din modelele arhitecturale cele mai difuzate (și care, probabil, a inspirat și palatul de la Oradea). Impozantul complex clădit are un plan în formă de «U» cu laturile de circa 90×160 m, cu o curte de onoare de peste 50 m adîncime, înainte despărțită cu un grilaj metalic de accesul dinspre oraș. Această curte cu fațadele paralele realizate și retrase în trepte, prezintă un impresionant efect de perspectivă, care concentrează privirea spre corpul intrării principale. Corpul principal, subliniind axa dominantă a compoziției ce pornește dinspre oraș spre grădina palatului, se compune din două holuri monumentale legate la casa scării majore; scos din planul fațadelor longitudinale, el are muchiile verticale precum și acoperișul etajat teșite, lăsînd impresia unui giuvaer șlefuit. Rezolvarea se repetă în toate colțurile patrulaterului, rezalitele racordate de la extremitățile fațadelor punînd în valoare volumele curbe sau plane ce marchează cele două axe perpendiculare de compoziție. Întregul vocabular de forme arhitecturale baroce este utilizat de Neumann pentru a sublinia elementele dominante precum curtea monumentală, etajul de onoare sau corpul de acces spre grădină (una din cele mai reușite piese ale ansamblului). Dar nu numai arhitectura fațadelor reflectă calitățile profesionale ale arhitectului, ci și modul de organizare al spațiului interior, începînd cu scara monumentală — unde italianul Govanni Battista Tiepolo îi va fixa imaginea între impresionantele sale personaje de frescă — pînă la salonul imperial ori sala oglinzilor. La terminarea palatului, în 1945, acesta a fost vizitat de personalități ale timpului, între care și împărăteasa Maria Theresa a Austriei, care a avut ghid pe însuși Neumann, căruia îi va solicita, ulterior, realizarea unui palat imperial la Viena.

1. Ebrach: ansamblul scării de onoare (completare la lucrarea lui Josef Greising)
2. Palatul din Banz: vedere de ansamblu (în continuarea operei lui Leonhardt și Johann Dientzenhofer)
3. Palatul din Pommersfelden: fațada spre grădină
4. Pommersfelden: vedere a casei scării (în colaborare cu Johann Dientzenhofer)
5. Palatul de vară din Werneck: vedere de ansamblu (probabil împreună cu Lukas von Hildebrandt)
6. Palatul episcopal din Würzburg: planul de ansamblu
7. Würzburg: curtea de onoare a palatului
8. Würzburg: fațada spre grădină (posibil în colaborare cu Lukas von Hildebrandt)
9. Würzburg: accesul spre scara de onoare a palatului
10. Würzburg: ansamblul scării de onoare
11. Palatul din Würzburg: interiorul capelei
12. Vierzehnheiligen: planul principal
13. Vierzehnheiligen: fațada de vest a bisericii de pelerinaj

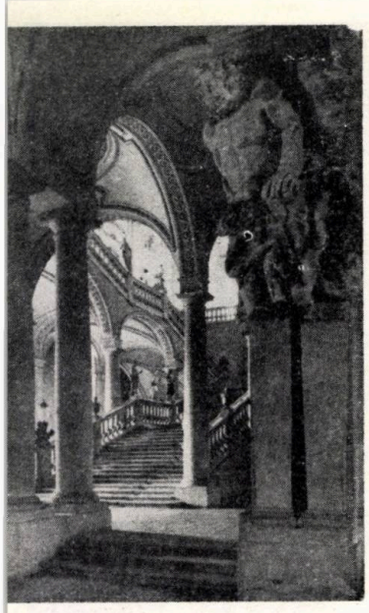


1

2

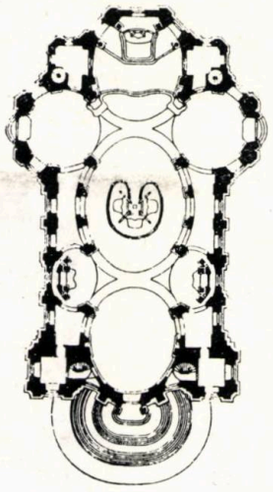


3



9

10



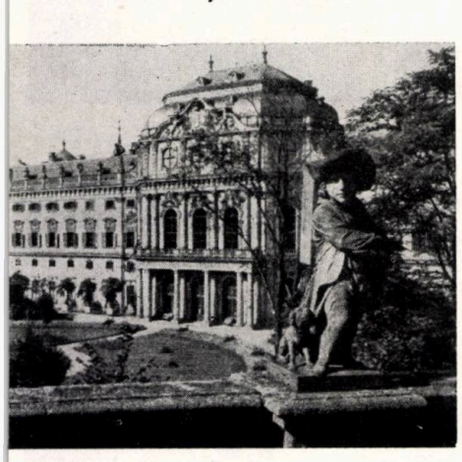
12

Paralel cu proiectarea și urmărirea lucrărilor de execuție la palatul episcopal, Neumann continuă să-și perfecționeze cunoștințele profesionale întreprinzînd o călătorie de informare în Bavaria și Austria, puțin timp după ce în 1730 a devenit prinț-episcop de Würzburg fostul vicecancelar imperial și episcop de Bamberg, Friedrich Carl von Schönborn. Este posibil ca însuși prințul de Schönborn, sprijinitor fervent al artelor, să-l fi trimis să cerceteze la fața locului clădirile fraților Cosmas Damian (1686—1739) și Egid Quirin Asam (1692—1750) ridicate la München și împrejurimi, dar mai ales să analizeze ultimele lucrări de la Viena ale maeștrilor Johann Bernhard von Fischer (1650—1723) și Johann Lukas von Hildebrandt (1668—1745) — cu care de altminteri trebuie să fi menținut legături strînse. La întoarcerea în Franconia, predă un timp cursuri de arhitectură civilă și militară, ca profesor la Universitatea din Würzburg unde a putut să-și verifice pe plan teoretic bogata experiență constructivă. Este perioada sa cea mai activă, deoarece, ca urmare a succeselor profesionale și a aprecierii de care se bucura opera sa, este chemat să proiecteze și în alte landuri ale Germaniei clădiri de cult sau profane.

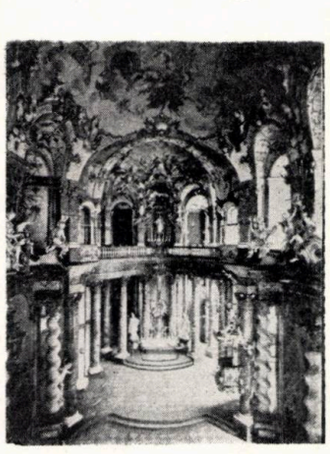
Astfel, cu cîțiva ani înainte de terminarea palatului din Würzburg, în 1743, Neumann este solicitat să propună o altă soluție pentru Vierzehnheiligenkirche aparținînd de abația din Langheim, iar la doi ani după punerea pietrei de temelie, începe, în Suabia, construcția bisericii mînăstirii de la Neresheim. Pentru Vierzehnheiligenkirche, Friedrich Carl von Schönborn respinsese variantele desenate de Gottfried Krohne, Michael Küchel, precum și proiectul prezentat de Maximilian von Welsch, pe atunci una din persoanele responsabile din sectorul construcțiilor din Franconia. Proiectul lui Neumann a fost acceptat, dar în cursul lucrărilor pe șantier, constructorul (influențat poate de ceilalți concurenți ori din proprie inițiativă) a făcut modificări importante la trasarea fundațiilor. Cu toate acestea, Neumann nu revine asupra lucrărilor executate (conturînd un plan de tip tradițional), ci încearcă să se înscrie cu restul clădirii — elevațiile și acoperirea — în noul context cu servituțile proprii. Rezultatul a fost o capodoperă: o compoziție spațială polifonă care, în ciuda complicatului sistem constructiv ce derivă din antagonismul dintre imaginea exterioară și spațiul interior, « nu se adresează numai unui cerce restrîns de cunoscători ai artei . . . cum susține Nikolaus Pevsner, reputat istoric de arhitectură. Pentru a înțelege plenar genialitatea acestei arhitecturi, nu sînt suficiente înregistrările simțurilor, ci este necesară și participarea activă a rațiunii analitice . . . Abia în spațiul dinăuntru se dezvăluie adevărata concepție arhitecturală ». Înainte de toate, impresionează dinamismul spațiului, numeroasele linii și suprafețe, cînd concave, cînd convexe, constituindu-se în elemente pline de tensiune, o suită de arce și cupole ce impresionează aproape irațional, atît prin modelaj cît și prin rafinamentul picturilor.

Astfel de experimente spațiale sînt reînnoite cîțiva ani mai tîrziu la clădirile de cult din Nikolausberg dar mai ales la Neresheim, aceasta din urmă terminată aproape cinci decenii după moartea lui Neumann, de către meșteri constructori și pictori mai puțin îndemînateci, care nu au înțeles opera înaintașului lor. « Și totuși concepția lui Neumann iese la lumina chiar și din formele executate meșteșugărește. Iar clădirea are în continuare un efect deosebit de penentrant asupra privitorului « deoarece spațiul poate fi sesizat în ciuda aplicării de ornamente și culori nepotrivite, susține criticul Georg Dehio în a sa « Istorie a artei germane ».

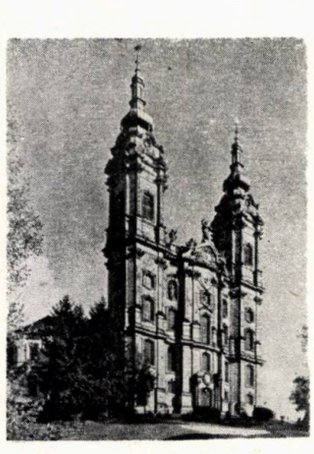
După moartea în 1746 a protectorului său, prințul-episcop Friedrich Carl von Schönborn, începe pentru Neumann o perioadă dificilă, ca urmare a intrigilor profesionale. Șantierul palatului din Würzburg, unde se executa decorația sălilor interioare, a fost închis, el însuși a fost eliberat din funcția de director al construcțiilor din Würzburg și Bamberg, rămînînd să se întrețină din solda de simplu ofițer. Este nevoit să-și caute de lucru în altă parte, în



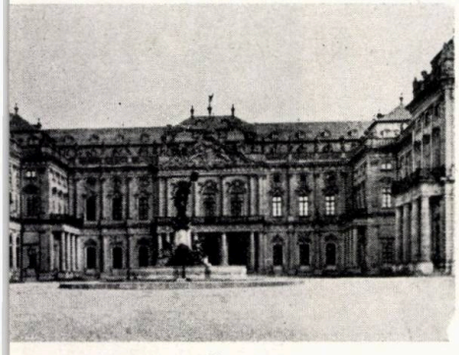
8



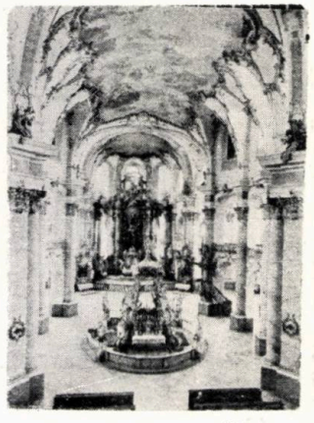
11



13



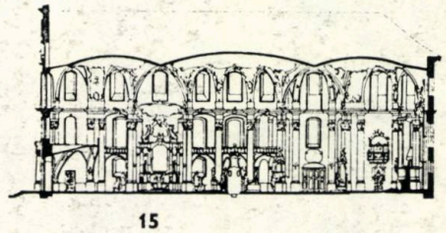
7



14

14. Vierzehnheiligen: vedere a navei principale

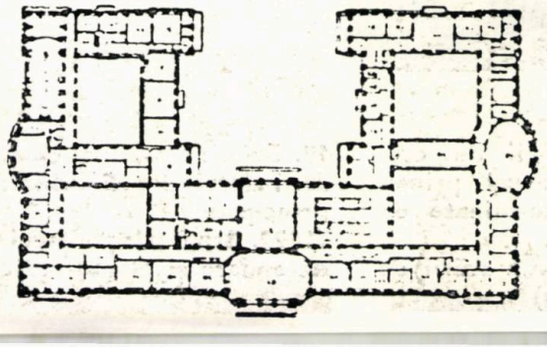
15. Vierzehnheiligen: secțiune longitudinală



15

4

5



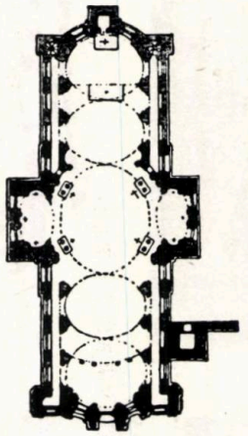
6

afara Franconiei. Astfel dă curs unei mai vechi solicitări din partea împărătesei Austriei, Maria Theresa, de a-i desena proiectul unui palat imperial la Viena. (Aceeași însărcinare au avut-o, în același timp, Fischer von Erlach și Hildebrandt). Proiectul lui Neumann nu s-a executat, o soartă asemănătoare avînd-o și desenele întocmite în 1749 pentru alte două palate, unul la Stuttgart și celălalt la Karlsruhe: războaiele austro-prusiene, la care au participat și Saxonia, Polonia, Rusia, au afectat sensibil activitatea constructivă.

A fost șansa lui Neumann, ca în același an (1749) să devină principe-episcop de Würzburg un alt aristocrat iubitor de artă: Carl Philipp von Greifenclau, care l-a reabilitat social și profesional pe genialul arhitect, cîțiva ani înainte de moartea sa timpurie în 1753, la vîrsta de 66 ani.

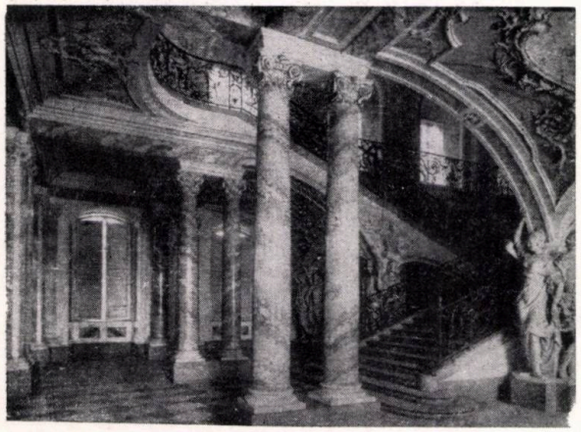
Cea mai mare parte a activității lui Johann Balthasar Neumann s-a desfășuart în condițiile specifice ale mecenatului artistic, el proiectînd și executînd majoritatea lucrărilor sale pentru familia aristocraților Schönborn. Pentru principii de Würzburg, a lucrat în afara marii reședințe (1719—1744), capela mortuară a familiei Schönborn din domul orașului (1721—1733), palatul Werneck cu impozanta sa curte de onoare (după 1733) și capela curții (1743). Pentru aceiași comanditari, a desenat planuri urbanistice vizînd înfrumusețarea orașului-capitală, a clădit poduri și a amenajat drumuri, a căutat soluții pentru îmbunătățirea alimentării cu apă a orașului și a răspuns de realizarea și întreținerea construcțiilor și amenajărilor de apărare. A fost, totodată, în serviciul principelui-episcop de Trier, Franz Georg von Schönborn, la cererea căruia a proiectat și executat clădiri civile (mai ales locuințe) la Trier, Coblenz și Worms și a realizat, ca inginer de fortificații, construcții defensive de-a lungul Mosellei. Pentru cardinalul de Speyer, Damien Hugo von Schönborn, a întocmit planuri privind reconstrucția și repararea cunoscutului dom (transpuse în realitate după moarte de Franz Ignaz Michael Neumann, fiul său), după ce între 1727—1733 realizase la palatul din Bruchsal (aflat la nord de Karlsruhe) o minunată scară monumentală. Aceasta ocupă în compoziție un spațiu remarcabil, devenind componenta arhitecturală de bază prin îmbinarea dintre util și frumos, pe un traseu punctat de perspective dramatice ce leagă prin două rampe curbe parterul mai umbrit cu luminozitatea etajului. « Neasemuit de frumoasă este compoziția casei scării de la palatul din Bruchsal », scria acum o jumătate de secol Wilhelm Pinder în a sa lucrare despre « Barocul german ». Este în așa măsură arhitecturală, încît nu există nici o șansă pentru a o reproduce... Scara este reflectarea unei trăiri în timp, a unei mișcări muzicale spre lumină și neant ».

Evoluția programului de scară monumentală ca motiv tipic și totodată plin de conținut al arhitecturii baroce, ca legătură organică între construcție și funcțiune, între spațiu și decor, a atins în lucrările lui Neumann de la palatul de vară din Brühl lîngă Bonn

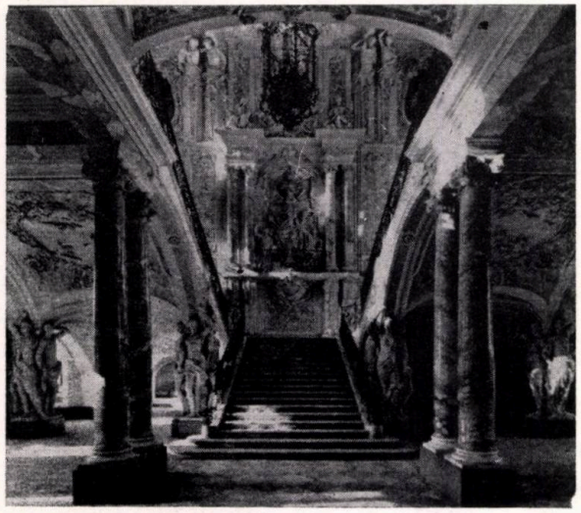


16

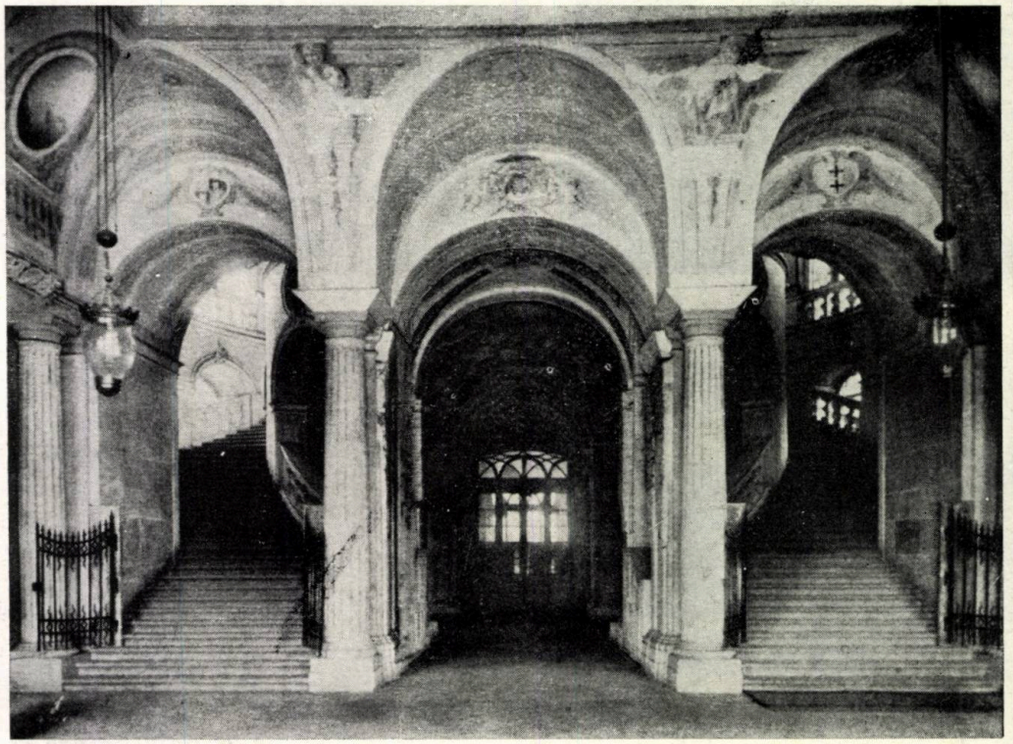
17



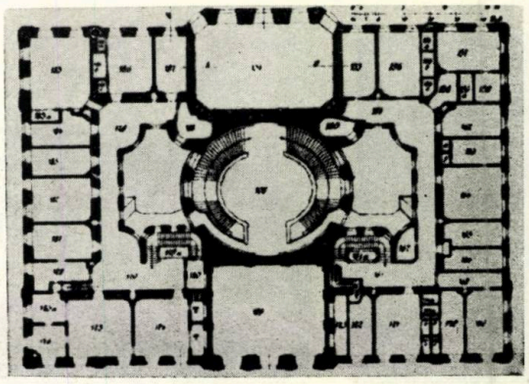
18



19



20



22

16. Neresheim: planul clădirii de cult
17. Neresheim: interiorul navei principale a bisericii abațiale (terminate de Widemann și Kellner)
18. Palatul din Brühl: pornirea scării de onoare (executate de Leveilly)
19. Brühl: detaliu al casei scării
20. Palatul din Bruchsal: pornirea scării principale
21, 22. Bruchsal: podestul superior al scării de onoare și planul etajului

ridicat pentru principele elector de Köln, Clemens August von Bayern între 1743—1748) dar mai ales la amintitul palat de la Bruchsal, un punct culminant. Din păcate, această cea mai reuşită scară monumentală, nu mai poate încînta privirile nimănui nici azi şi nici în viitor: ea s-a numărat printre pierderile datorate ultimului război mondial.

Rămîn însă celelalte opere ale lui Johann Balthasar Neumann, şi mai ales palatul din Würzburg ori Vierzehnheiligen, care dovedesc peste timp nu numai talentul său genial de modelator al spaţiului, ci şi ştiinţa sa de a găsi măsura potrivită între pretenţiile protectorilor săi, aristocraţii din familia Schönborn, şi obligaţiile sale faţă de mulţimea concetăţenilor săi cărora le aparţinea virtual oraşul. Oraşul ca loc geometric de întîlnire a celor mai diverse interese şi preocupări, oraşul ca afirmare a puterii sau şcoală a frumosului.

Pilda lui Neumann, asemănătoare cu cea a unor geniali pictori sau poeţi de curte, evidenţiază cu limpezime adresabilitatea eminamente socială a artei adevărate, chiar şi în condiţiile nu totdeauna comode ale mecenatismului baroc.

Dr. arh. PETER DERER

21

BIBLIOGRAFIE

** * * ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART, New York, 1959—1968*

Constantin, Paul, DICŢIONAR UNIVERSAL AL ARHITECŢILOR, Bucureşti 1986

Höver, Otto, VERGLEICHENDE ARCHITECKTURGESCHICHTE, München 1923

Major, Matë, GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR, Berlin 1960

Pevsner, Nikolaus, EUROPÄISCHE ARCHITEKTUR VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART, München 1973

Pinder, Wilhelm, DEUTSCHER BAROCK, Leipzig 1938

pohrib/desen

GALERIA CĂMINUL ARTEI/PARTER/MAI 1988

AADD design - arte

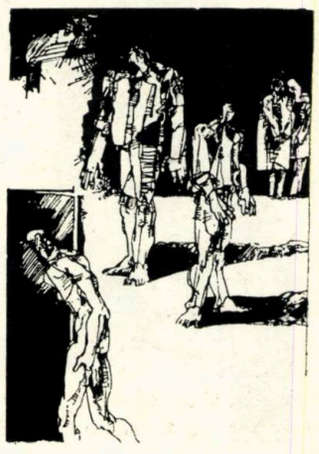
UNIVERSURI PARALELE

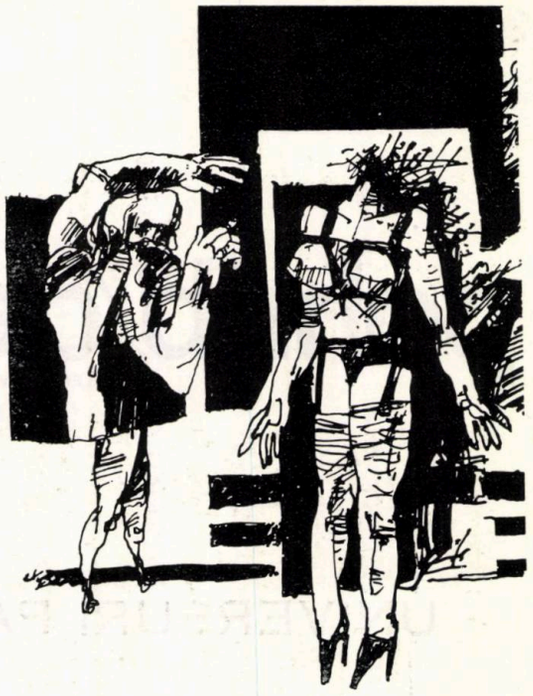
Fără îndoială că revelaţia expoziţiei **Constantin Pohrib** de la « Căminul Artei » (parter) este revenirea desenatorului în prim-plan, după o perioadă în care autoritatea graficianului de afiş reuşise să creeze un cert statut social autorului, prin originalitatea, spiritul de sinteză, adresa şi acel « Blick-fang » specific genului, investite în fiecare piesă. Dar dedesubtul performanţei de « graphic-design », avîndu-şi un statut aparte, la interferenţa mai multor solicitări şi calităţi, se putea citi siguranţa desenatorului, capacitatea de a da formă unei idei la limita superioară a performanţelor de limbaj şi expresivitate.

De aceea, într-un anumit sens expoziţia nu reprezintă o surpriză, ci doar o confirmare, mai ales pentru cei care au asistat la ecloziunea graficii, a tehnicilor de imprimare în special, în anii '70. Ne reîntîlnim cu un autor cunoscut, dar, fenomen esenţial, aflat în alt punct al problematicii specifice, mai îmbogăţit sub raportul concepţiilor şi limbajului, mai implicat într-un demers evident plasat sub tensiunea întrebărilor existenţiale.

Tema omului, devenită de altfel siglă în prelucrări originale sub raport morfologic, reprezintă nu atît un teritoriu de explorat, cît mai ales, condiţia de a fi pe care şi-a asumat-o artistul. Redactînd un scenariu personal, nu în afara marilor experienţe intelectuale anterioare, dar nici epigonic, Pohrib stabileşte de la început un dialog între universuri paralele, subliniat şi prin opoziţia tranşantă, cu funcţie manicheistă, dintre alb şi negru. Asceza voită a imaginii pune un accent dramatic, uneori chiar tragic, pe conţinutul iconic, pentru că edulcorările sau gracilităţile caligrafiilor frivole nu-şi au loc în cîmpul de idei, simboluri şi metafore în care se deplasează artistul.

Siguranţa scriiturii, ştiinţa compunerii şi a tăieturii în cadru, capacitatea de a crea un spaţiu afectiv şi de a incita spiritul la analiză şi meditaţie ne deconspiră un profesionist eliberat din rutina gestului şi a formulelor. Gravitatea întrebărilor aflate în orizontul omului contemporan se transferă în neliniştea imaginilor care compun, dintr-un alt unghi cronologic, dar din aceeaşi perspectivă ontologică, o posibilă replică la ciclul dantesc. Dacă infernul ar putea fi unul din polii tensiunii, ca un holocaust contemporan, la celălalt se conturează certitudinea salvării, aspiraţia omului către o condiţie superioară, eliberată de spaime şi servituţi. Firesţe, paralel, se poate descifra şi o dramă a individului, confruntările subiective inerente, căci — nu-i aşa? — ne aflăm în universuri paralele.





De aici și calitatea conținutului semantic, valoarea de semne pentru civilizația umană pe care o au lucrările lui Pohrib. Mi-a făcut plăcere, ca un posibil și necesar joc intelectual, să regăsesc în densitatea iconografiei, riguros redactate, similitudini cu tensiunile emblematice ale unui Michelangelo sau El Greco, un anumit dialog prin structura longilină, de ectoplasmă, a siglei umane, stabilindu-se într-un plan al întîlnirilor fertile. De aceea, selecția prezentată a însemnat mai mult decît gestul protocolar al întîlnirii convenționale cu publicul, mai mult decît performanța graficianului din vocație. Am descoperit și o exactitate de mare artizan în rezolvarea datelor profesioniste, acuratețea imprimării, căci desene în sensul tehnicii stricte au fost doar trei, ca tot atîtea repere pentru o lectură mai complexă, relevîndu-se un artist complet, pentru care, în acest moment, important este ce spune, felul cum o face fiind rezolvat autoritar.

Există, iată, suficiente criterii pentru a judeca expoziția lui Constantin Pohrib din cele mai diferite unghiuri și de a o considera un eveniment, cu atît mai mult cu cît prin ea recuperăm unul din numele de referință ale graficii noastre contemporane, prezent cu ochi acut în existența acestui sfîrșit de mileniu.

VIRGIL MOCANU

Urmăresc, în virtutea unui interes constant, evenimentele plastice datorate lor, artiștilor timișoreni. Deși aparțin unor generații succesive, unor etape individualizate de creație, există o continuitate — prin modul în care se realizează cunoașterea, procesul de implicare într-o realitate nemijlocită — în înțelegerea procesului experimental, în urma căruia, după ani de căutări, apare opera. Faptul că publicul ajunge să cunoască aceste experimente artistice nu este întîmplător; el trebuie să o facă, pentru a înțelege rodul acestor căutări.

Nu întîmplător alătur cele două momente expoziționale, ci pentru a ilustra aceste două aspecte ale creației, căutarea și definirea.

Aparținînd generației care a fondat grupul « Sigma », mișcarea deja consacrată ca fiind promotoare a unor experiențe și experimente plastice inedite la noi în perioada activă a acestui grup, **Constantin Flondor** este unul din acei plasticieni ce prin polivalența abordărilor pot fi definiți ca artiști totali. Expoziția de la sala Dalles (iunie 1987) marchează, la apogeul existenței sale, și un apogeu al creației.

Retrospectiva pune în evidență evoluția căutărilor sale, de la cinetismul anilor '60, artă optică, obiect tridimensional, fotografie, film, happening, pînă la actualul liman, limanul picturii și desenului obținute prin mijloace « tradiționale », dar implementate într-un spațiu plastic ale cărui valențe nu au fost pînă în prezent îndeajuns explorate, oricum nu cu profunzimea și intensitatea cu care o face **Constantin Flondor.** Pictura sa cuprinde spații macrocosmice care în plastica tradițională (și chiar în cea actuală) sînt doar un fundal fluid pentru proiectarea figurilor umane sau peisajelor: cerul, la toate nivelele înțelegerii sale, de la atmosfera terestră la spațiul interstelar. Ciclul pînii se desfășoară, simbolic, la nivel planetar, pînea părînd o planetă înfășurată de nori ce plutește în spațiul cosmic. Cerul, în viziunea lui **Constantin Flondor,** își dilată liniile de forță, își densifică materia, sporindu-i tensiunile interioare pînă la limita vizibilului, el nu mai este cadru, ci matrice generatoare de imagini și semne ce par să invadeze spațiul real, desprinzîndu-se de pînză. Dincolo de orice « impresionism », notațiile cromatice din pînzele sale par mai curînd date obiective ale unor căutări asupra felului în care ochiul sensibil al artistului descoperă scintilații colorate în azur.

Picturile acestea nu sînt simple « ferestre deschise spre cer », ele dau sentimentul unei implicări totale în văzduh, cum doar zborul vulturilor o poate da.

Din suavele crîmpeie colorate ale norilor se toarce lumea obiectelor tangibile — un pom, o mirişte, un deal, o grămăjoară de făină, și, în fine, pînea, înglobînd în miezul său fierbinte forțe ce rup coaja de geometrii minerale.

Pînea — simbol al pămîntului — este neapărat crevasată, tăiată ca de o brazdă de plug, sămînță luminoasă, asemeni unui nucleu de cometă. Procesele de trecere, dinamice, se grupează în ciclul « Cernere și modelare », neliniștită ontogeneză a « Marelui Aluat ».

Instrumentalist perfect al tehnicilor plastice, **Constantin Flondor** a ajuns la o deplină și înțeleaptă adecvare, la acea economie potențînd Ideea în unele din desene (creion, peniță), ajungînd la o voluptate a materiei picturale, fie în suprafețele satinate ale cerurilor, fie în terurile grunjoase ale Pînilor (seria « Marelui Aluat »).

Și dacă zecile, sutele de lucrări din această expoziție sînt semnele unei activități creatoare ajunse la apogeu, simt nevoia, pentru conturarea unui peisaj cît de sumar al **plasticii timișorene,** să vă prezint și căutările unor creatori aflați mai aproape de începutul drumului definirii unei personalități artistice distincte.

Este vorba de expoziția **« Tinerii artiști și contemporaneitatea »,** ce a avut loc la Timișoara (octombrie 1987) la Galeria de Artă « Helios ». Deși a întrunit tineri plasticieni din toată țara, și poate tocmai de aceea, ea îmi apare cu atît mai mult ca un eveniment însemnat pentru cei din Timișoara, din inițiativa cărora, deci, s-a organizat. « Atelier 35 » reprezintă, în acest oraș, un organism activ, închegat, ce facilitează interesante schimburi de idei prin intermediul manifestărilor pe care le organizează, între care expozițiile ocupă un loc de frunte. Este de relevat, de aceea, participarea unitară din punctul de vedere ideatic și al mijloacelor de abordare pe care o putem observa la plasticienii timișoreni — este vorba deja de o tradiție a experimentului, a căutărilor în mediul artistic al acestui oraș și nu experiment de dragul experimentului, ci acela practicat pertinent, suscitînd creația plastică viitoare.

Astfel, am putut vedea mai mult CE GÎNDESC tinerii plasticieni (prin intermediul unor mijloace vizuale, firește), decît ce creează ei. Peisajul plastic al manifestării a fost foarte variat și din punctul de vedere al mijloacelor de exprimare, care au fost deosebit de variate: desen, gravură, tempera fotografie, ceramică, sticlă, ipsos, metal, lemn, tapiserie...

Expoziția a fost un fertil atelier plastic, ea neafirmînd valori plastice definite (firește că au fost și excepții, ca în orice expoziție cu participare largă), ci atitudini, căutări. Scopul său a fost atins, prin schimbul de opinie deschis între plasticieni, între plasticieni și public (un public care trebuie pregătit, prin acest gen de manifestări, să înțeleagă valențele creației plastice actuale), între tinerii creatori și critică.

Participarea a fost deosebit de numeroasă (aproape 90 de expozanți din toată țara), fapt care duce, inevitabil, la unele omisiuni

ECOURI TIMIŞORENE

n enumerarea lor; voi menționa, totuși, dintre timișoreni, pe **Ion Șandru** (autor al afișului expoziției și al lucrării « Arie »), **Kiraly Iosif** (« Destructurări spațiale »), **Vereș Pavel, Călin Beloescu, Liliana Agache** (« Compoziție »), **Daniela Beloescu, Marcel Breileanu** (« Fals tratat de chiromancie »), **Constantin Catargiu** (« Însemn »).

« Atelier 35 » din București a fost reprezentat prin lucrările unor plasticieni ca: **Igaszag Radu** (« Mail Art »), **Roxana Trestioreanu, Marilena Preda Sânc,** prin asamblaje de fotografii **(Călin Dan, Teodor Graur, Dan Mihălțianu).** Menționez, de asemenea, participări masive ale plasticienilor din Oradea **(Găină Dorel, Gyalai Ștefan, Bone Rudolf, Găină Gerendi Aniko)** și Arad **(Colta Onisim, Paina Dumitru, Stroia Iosif, Șimo Margareta).**

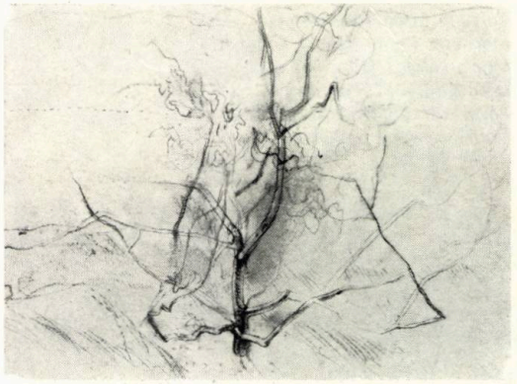
Au mai participat, de asemenea, plasticieni din Cluj Napoca **Lukacs Maria),** Baia Mare, Bacău, Tîrgu-Jiu, Lugoj **(Carmen Paiu),** Iași, Alba Iulia, Sibiu, Brașov.

Sper ca această, incursiune în viața artistică a Timișoarei, relevată de cele două expoziții prezentate aici, să fie utilă pentru apropierea de fenomenul plastic complex din acest centru cultural și integrarea lui pe plan național.

IRINA ALEXANDRESCU

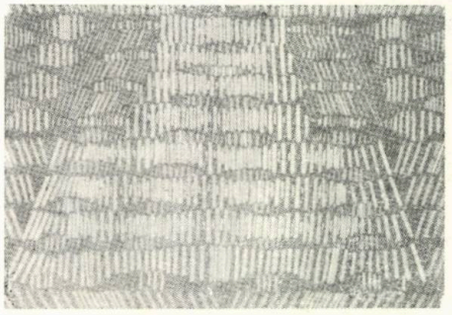
1

2



3

1. Aspect din expoziția de la Dalles a lui Constantin Flondor — 2. Constantin Flondor: MARELE ALUAT (1985) — 3. Constantin Flondor: MĂR ÎNFLORIT (Tescani, 1984) — 4,5. Constantin Flondor: MIRIȘTE (pastel pe carton) și PERCEPȚIE ÎN PĂDUREA VERDE (intervenție pe hîrtie fotografică) — 6. Afișul expoziției de la Timișoara, de Ioan Șandru

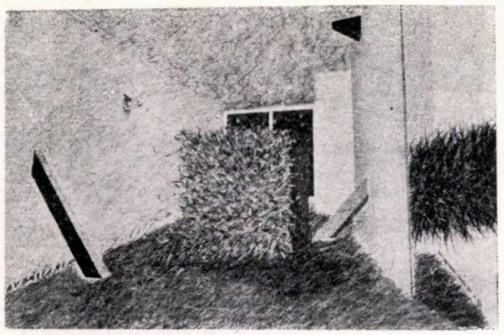


4

5

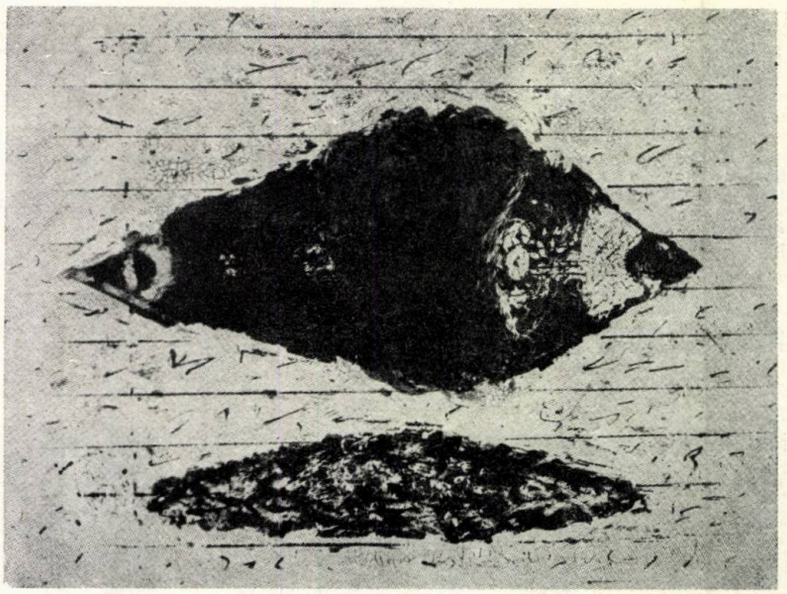
6

atelier 35 timișoara



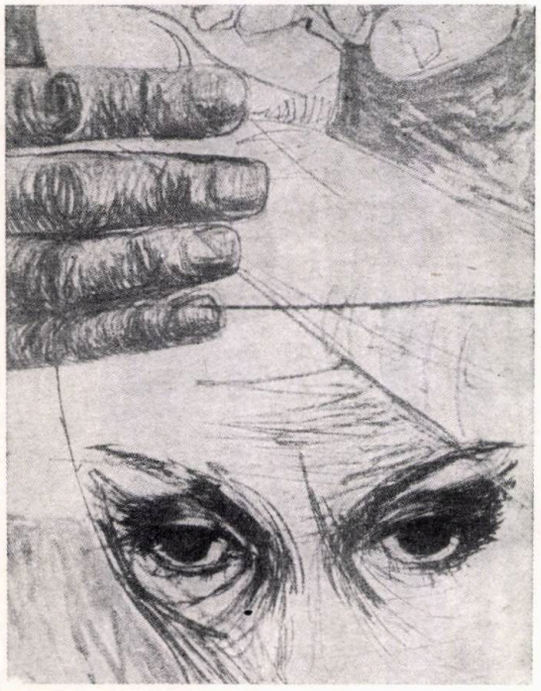
7

8

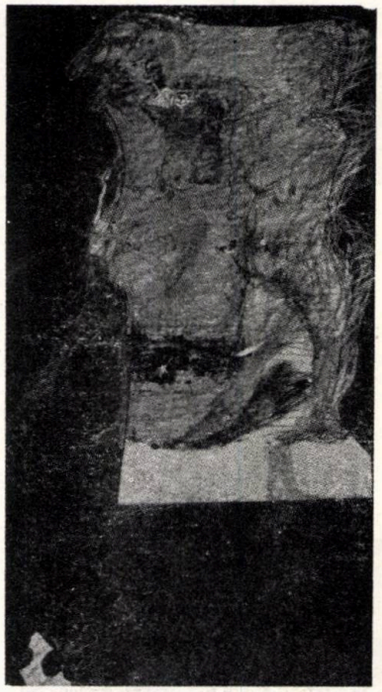


9

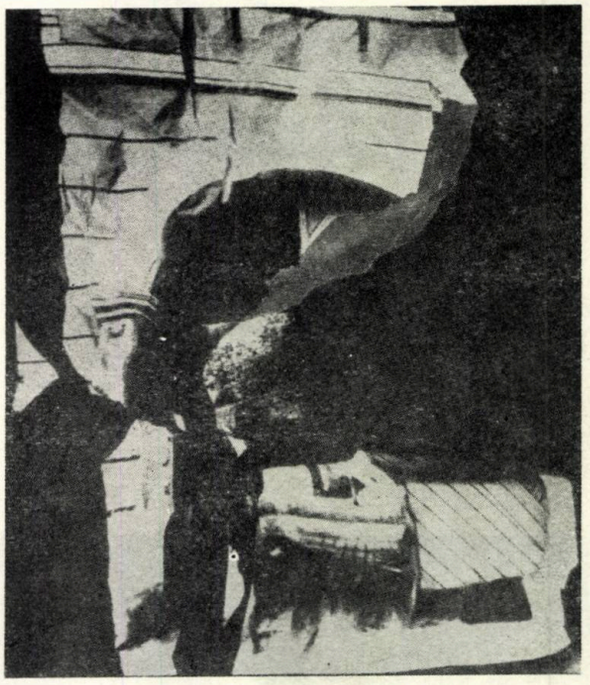
7. *Iosif Stroia (Arad)*
8. *Daniela Beloescu (Timişoara)*
9. *Cristian Stroe (Baia Mare)*
10. *Marilena Preda Sânc (Bucureşti)*
11. *Maria Lukacs (Cluj Napoca)*
12. *Iosif Király (Timişoara)*
13. *Pavel Vereş (Timişoara)*
14. *Dan Perjovski (Oradea)*
15. *Călin Beloescu (Timişoara)*



10

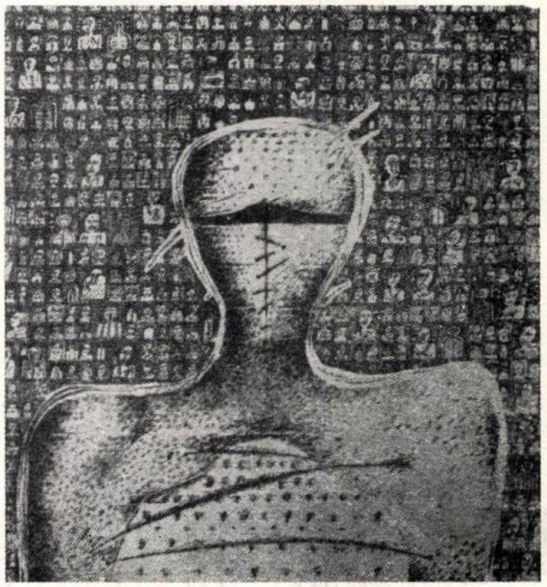


11



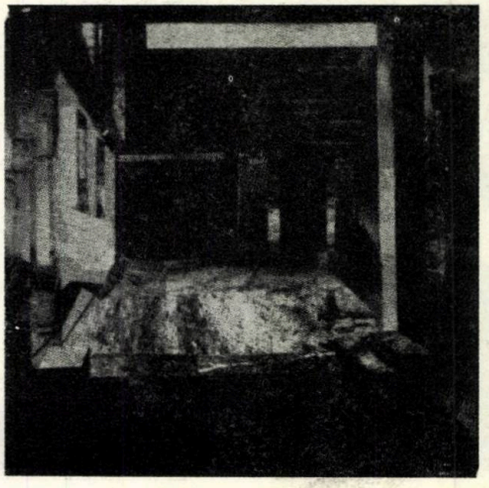
12

13

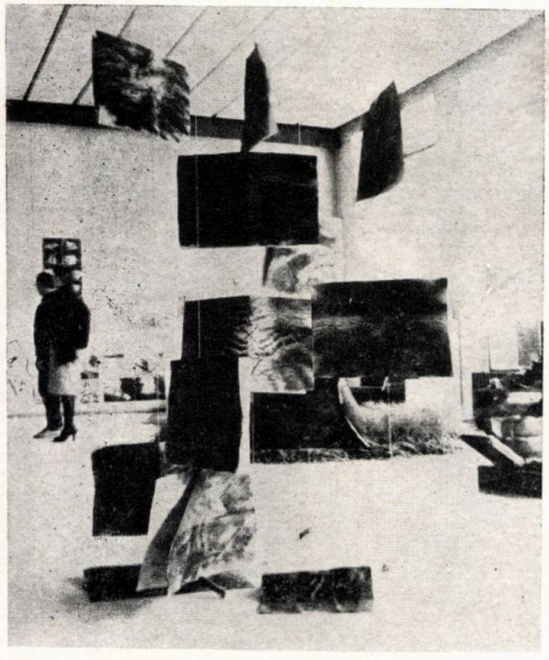


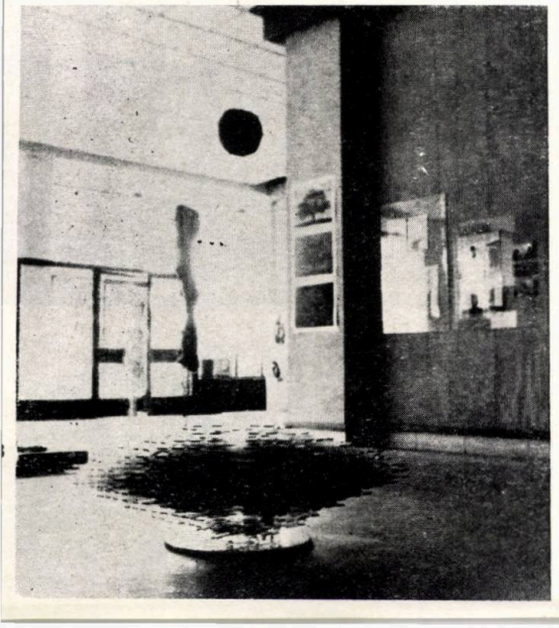
14

16. 17, 18: Aspecte din expoziţia de la Timişoara, în prim plan, lucrări de Ion Şandru — ARIE (sus), Aurel Găină şi Anikó Gerendi Găină (Arad) — imaginea 17 — şi Rudolf Bone (Oradea) — imaginea 18



15





ANCA DAN—TRANSVEŞMINTE

S-a impus tot mai mult, în ultimii ani, un anumit tip de creaţie vestimentară investită cu mari calităţi estetice, rod al imaginaţiei şi gustului unor plasticieni de marcă. Totuşi, în cadrul acestei producţii de serie mică sau de unicate se observă două tendinţe divergente: ori un prea acuzat modernism ce pătrunde în sfera avangardei, depăşind orice propunere şi jurnal de modă de ultimă oră, oricît ar fi el de excentric; ori o întoarcere prea afundă în istoria costumului, cu nostalgia pentru epoca liniştită (şi plicticoasă uneori) de dinaintea apariţiei mişcării feministe, cînd sexul frumos era ţinut departe de grijile vieţii zilnice în recluziunea salonului unde îşi depăra timpul între gherghef şi pianină, protejat ca o bijuterie rară, delicată, fragilă, scoasă la lumină doar pentru reprezentare şi plăcere. Cele două orientări atît de diferite sînt la fel de greu aplicabile cotidianului fiindcă, în genere, modiştii lucrează **numai** pentru ocazii excepţionale, uitînd că, totuşi, nu ne ducem existenţa numai între exerciţii sportive şi serate. Or, propunerile lor se dezvoltă numai în acest spaţiu bipolar restrîns, în care însă reuşesc adevărate performanţe de tăietură şi acord cromatic. Dar atunci, ne întrebăm în mod legitim, care este aportul unui artist creator de modă? Trebuie el să fie chiar la zi cu ceea ce oferă spre purtare, la fel ca un croitor oarecare ce studiază nişte tipare şi nişte reviste de specialitate, iar apoi croieşte, copiind modelul cum se pricepe mai bine? Sau trebuie să fie realizatorul unor mostre care să-l reprezinte ca plastician, ca om ce filtrează totul prin sensibilitatea şi prin muzeul său imaginar, independent de tendinţele vestimentare ale momentului, producînd lucrări atemporale destinate, ca orice operă de artă, eternităţii? Dar aceasta ar dezice însuşi termenul de « modă » pe care el îl slujeşte. Iată o dilemă care ne urmăreşte, latent, atunci cînd abordăm subiectul « modei de autor ».

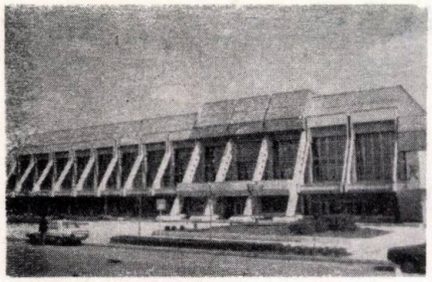
În a doua apariţie bucureşteană a exponatelor Ancăi Dan, la Teatrul Foarte Mic în iunie 1987, ele ne readuc în atenţie cîteva din preceptele vestimentaţiei retro: redescoperirea somptuoarului vetust, acordarea materialelor disparate şi picturalitatea.

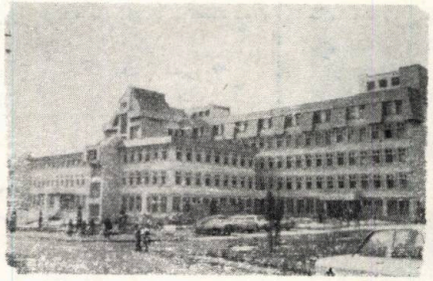
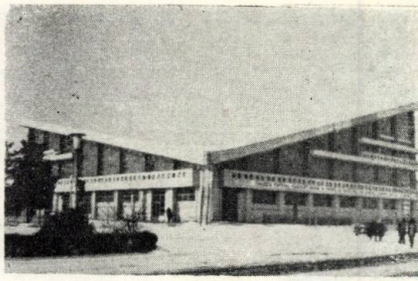
Tînăra craioveancă Anca Dan, filoloagă prin formaţie şi artistă prin vocaţie, vibrează la costumaţia perioadelor trecute, simte toate texturile vechi, are un serios bagaj de cunoştinţe în privinţa atmosferei şi comportamentului epocilor apuse. Stăpînită de o pasiune de colecţionar pentru obiecte demodate, preţioase prin materialele şi vîrsta lor, se simte atrasă de această linie retro a vestimentaţiei, de restituirea a ceea ce a fost elegant şi « en vogue » cîndva. Din fragmente de textile salvate de la o inerentă distrugere din cauza indiferenţei şi a nefolosirii îndelungate — găsite prin cine ştie ce colţ de cufăr uitat în vreun pod părăginit, în care nu s-a mai uitat nimeni de zeci de ani, dar pe care flerul şi spiritul de neobosită căutătoare al Ancăi Dan le-a descoperit cu satisfacţia unui arheolog — autoarea compune suprafeţe de fuste şi bluze animate ca textură şi gamă coloristică de acea savantă potrivire a petecelor nobile, aplicate acolo unde trebuie, cărora le-a conferit o nouă viaţă. Ele punctează corsajul unei rochii, spatele unei bluze, atrag atenţia asupra delicateţii unui fragment de dantelă străvechi pe o poală sau umăr, agită metalic o margine de mantou. Inspiraţia din **belle époque** este declarată, nu neapărat emfatic dar suficient de pregnant pentru a găsi sorgintele unei mîneci « à gigot », ale unei bluze Garibaldi sau unui guler Alexandra. Totuşi, Anca Dan nu se limitează doar la sugestia modelor trecute ci le acordă pe acestea cu cerinţele vieţii contemporane. În ornamentica brodată de mînă sau de maşină îşi rezervă anumite fantezii personale în alăturarea de motive florale sau geometric-abstracte cu aplicaţii din cele mai diverse şi concrete materiale (pene, paiete, ştrasuri) ; unele fuste devin adevărate lucrări de grafică pe care autoarea îşi plimbă, cu dezinvoltură, acul cu aţa de mătase colorată ori firul metalic precum peniţa sau penelul cu tuş ori laviu, realizînd interesante compoziţii din ductul ornamental al acestora. Pe lîngă jocurile tonale pline de rafinament în acordările lor, Anca Dan recurge şi la diferenţierile de texturi pe care le include într-un veşmînt. Pentru a sparge o simetrie obositoare, nedorită, autoarea introduce anumite fragmente textile în unghiuri curajoase, plasate în zone insolite, sau practică anumite tăieturi, fante sau traforuri care, alături de cîte o linie diagonală sau un petic grefat excentric, conferă veşmîntului acel element surpriză atît de necesar pentru a elimina ternul şi egalitatea unei tratări stereotipe.

Cu plăcere pentru cercetarea epocilor trecute şi înţelegere pentru portul lor specific, Anca Dan se ingeniază în reactualizarea unor elemente uitate de costum, care pot da o notă personală de lux cu iz revolut purtătoarelor ce concertează cu ideea de rafinată eleganţă « fin de siècle » propusă de autoare.

ADRIAN-SILVAN IONESCU

fotografii arh. ADRIAN DAN

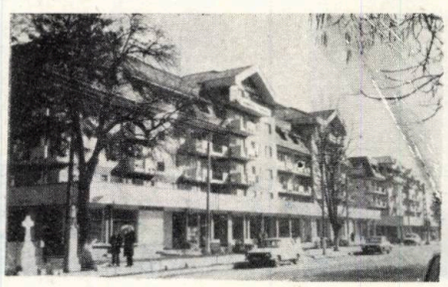
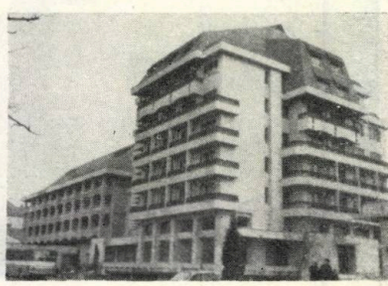


INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN ARGEȘ

ROMÂNIA, PITEȘTI
strada 1 Mai nr. 24, cod 03
telefon 976 — 24800

- **Întocmește studii de proiectare, de sistematizare teritorială și urbană, studii topo/geo**
- **Proiectează ansambluri orășenești, complexe sportive, turistice și de odihnă, unități industriale, modernizări și extinderi, dotări tehnico-aplicative**
- **Elaborează documentații pentru construcții de locuințe, case de cultură, cluburi, hoteluri, sanatorii, complexe terapeutice, spitale, policlinici, dispensare, unități comerciale etc.**

INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ

Manufacturer

Bucharest — ROMANIA
9—25, Popa Lazăr St
Telephone: 35 00 00
Telex: 11 583

electroexportimport

Exporter

Foreign Trade Company
133, Calea Victoriei
Telex: 11 388, Phone: 50 50 25
Bucharest — ROMANIA

ROMANIA • BUCHAREST

PRODUCĂTOR / MANUFACTURER / HERSTELLER / FABRICANT

ÎNTREPRINDEREA MECANICĂ FINĂ BUCUREȘTI — ROMANIA

THE FINE MECHANICS ENTERPRISE

str Popa Lazăr 9—25, Telefon 35 00 00, Telex 11 583

Întreprinderea Mecanică Fină București execută în cadrul programului său de fabricație, următoarele familii de produse: • Aparate pentru controlul pasiv și activ • Aparate și mecanisme de orologerie industrailă • Aparate pentru controlul mărimilor termotehnice • Elemente de automatizare pentru reglarea presiunilor și temperaturilor • Scule, portscule, dispozitive și matrițe • Produse din carburi metalice sinterizate • Scule diamantate • Pile și raşpele.

L'Entreprise Mecanică Fină de Bucarest exécute dans le cadre de son programme de fabrication, les séries de produits suivantes: • Appareils pour le contrôle actif et pasif • Appareils et mechanismes d'horologerie industrielle • Appareils pour le contrôle des dimensions thermotechniques • Eléments d'automatisation pour le réglage de la pression et de la temperature • Outils, porte-outils, dispositifs et matrices • Produits des carbures métalliques frittées • Outils diamantés • Limes et râpes.

Zum Fertigungsprogramm des Betriebs Mecanică Fină Bukarest zählen folgende Erzeugnissgruppen: • Inprocess- und Postprocess • Messteuerungen • Industriemessuhren und Mechanisme • Prüfgeräte für termotechnische Grösse • Automatisierungs elemente für Temperatur- und Druckregler • Werkzeuge, Werkzeughaller, Vorrichtungen und Matrizen • Sinter Hartmetallerzeugnisse • Diamantwerkzeuge • Feilen und Raspeln.

The manufacturing programme of the Mecanică Fină Enterprise Bucharest contains also the following product groups: • Inprocess and Postprocess sizing gauges • Industrial clockworks • Thermotechnical control apparata • Automised compounds for thermostats and pressure controllers • Tools, tool holders, devices and dies • Sintered carbide metal products • Diamond tools • Files and rasps.

Superior accuracy parameters, high technical standard and complexity, a wide range of applicability, endurance, highly efficient constructional elements — these are some of the features boasted by the dimensional control and measuring instruments and apparatuses and of the tools bearing the IMF mark. Do not forget: they impart superior functionality, maximum safety of operation, great productivity to your machinery and installations and high quality to your products.

The tradition and vast experience amassed by the enterprise in its 30 years of existence, its contribution to making its partners' products profitable explain why the IMF products are in great demand in 35 countries on four continents among wich Bulgaria, Czechoslovakia, People's China, Egypt, France, East Germany, West Germany, Liberia, Netherlands, Poland, Spain, the USSR, the USA.

MEASURING AND CONTROL INSTRUMENTS

MEASURING AND DIMENSIONAL CONTROL INSTRUMENTS

- dial indicators
- bore checking and control instruments
- comparator instruments
- gear measuring instruments
- angle measuring instruments and apparatus
- surface measuring instruments
- supports and accessories for measuring instruments

APPARATUS FOR ACTIVE AND PASSIVE CONTROL BASED ON MODERN PRINCIPLES

- active control instruments for universal and surface grinding machines
- passive control instruments with electric contacts and pneumatic transducers
- electric apparatus for rugosity control

HAND TOOLS, DEVICES AND MATRICES

DIAMOND TOOLS

- diamond tools monocrystalline and polycristalline
- diamond tools for processing grinding stones
- diamond wheels with metal and organic bonds for processing hard and extra-hard materials
- metal-bonded diamond tools for special processing
- diamond drawing dies
- diamond pastes

MANUFACTURER:

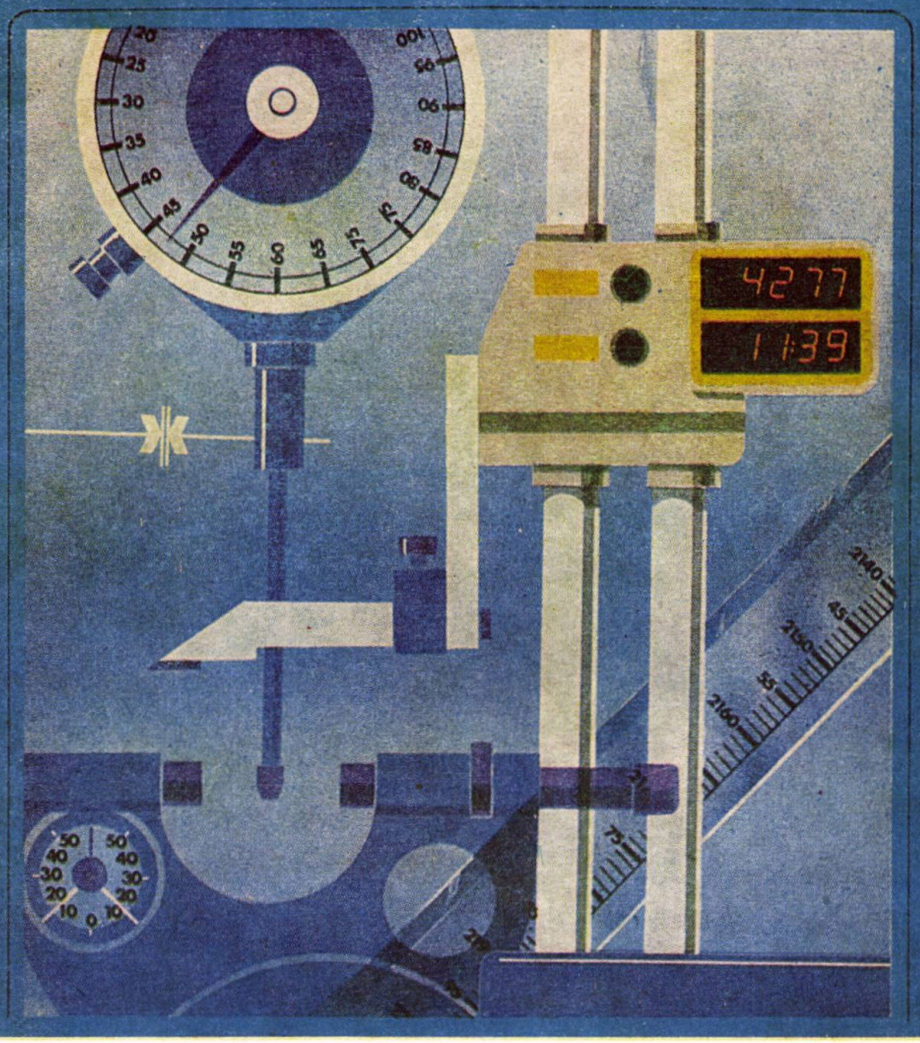
THE FINE MECHANICS ENTERPRISE
Bucharest — ROMANIA
9—25, Popa Lazăr St.
Phone, 35 00 00/290
Telex 11 583

EXPORTER:

electroexportimport
Bucharest — ROMANIA
216 Victoriei Ave.
Phone 50 28 70
Telex 11 388

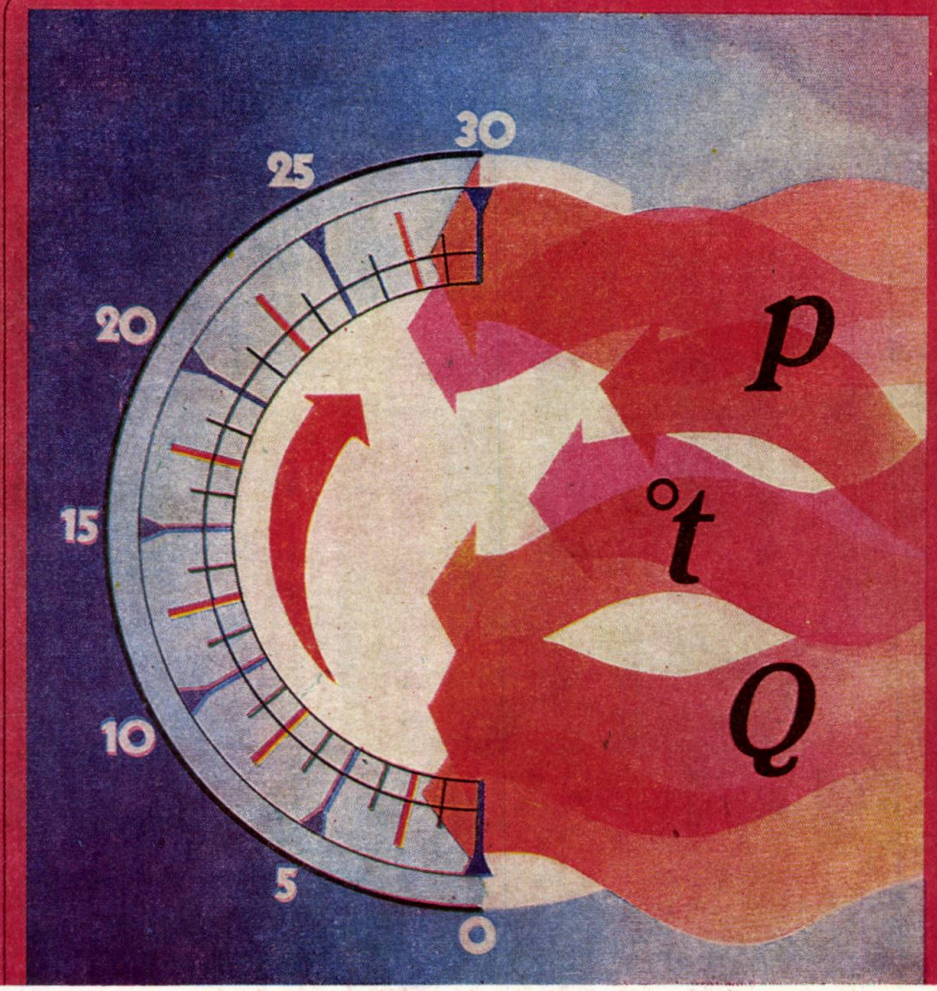
INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

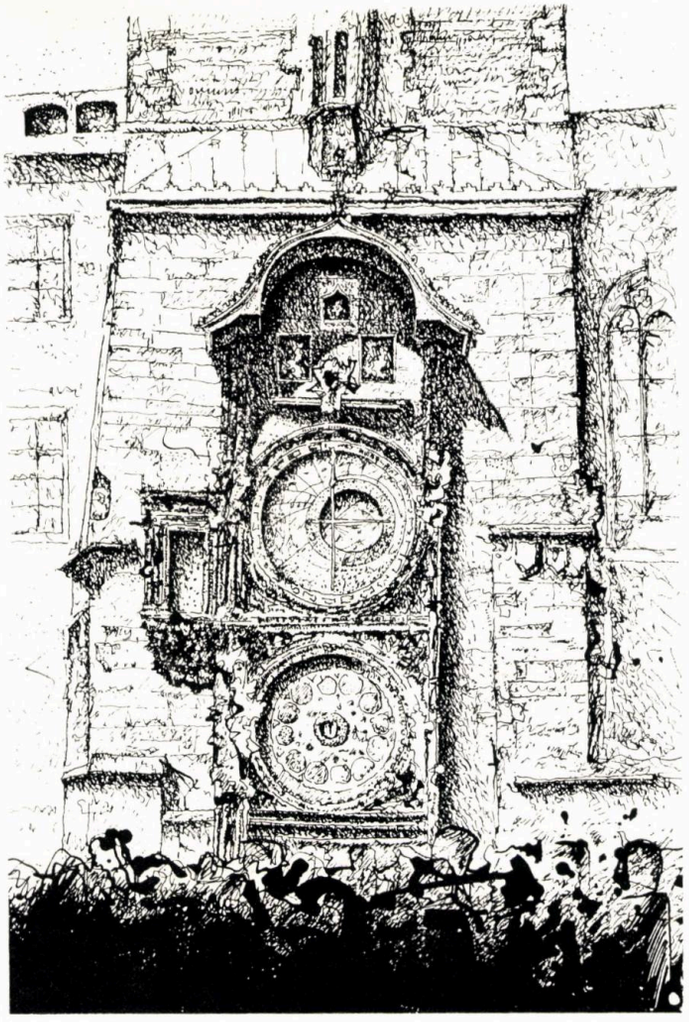
aparate și instrumente de măsură și control dimensional



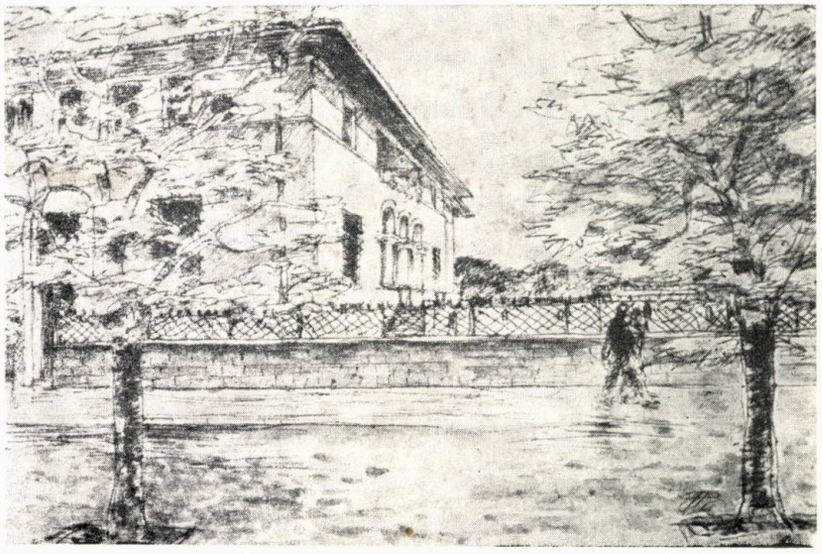
INTREPRINDEREA DE MECANICĂ FINĂ - BUCUREȘTI

aparate pentru controlul mărimilor termotehnice





1

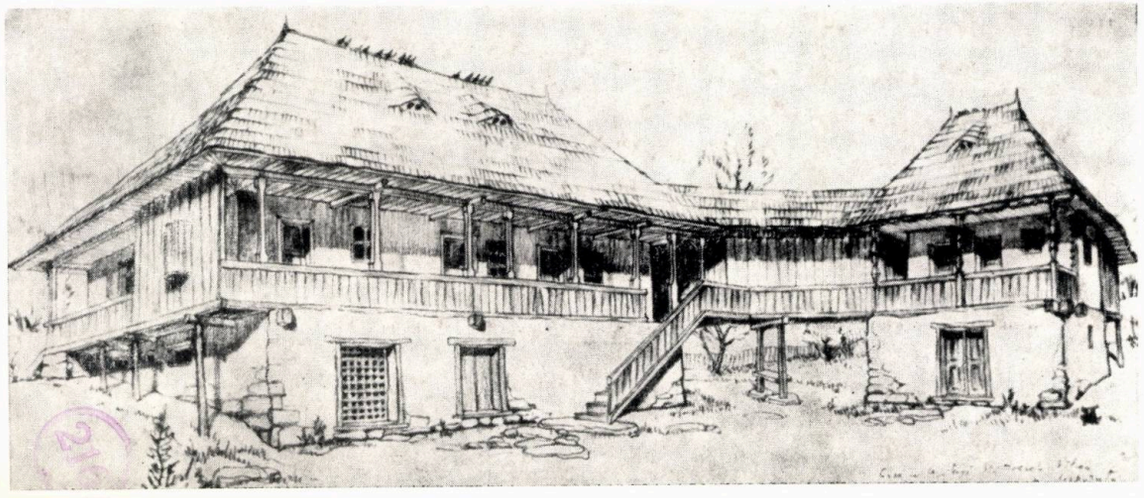


2

3

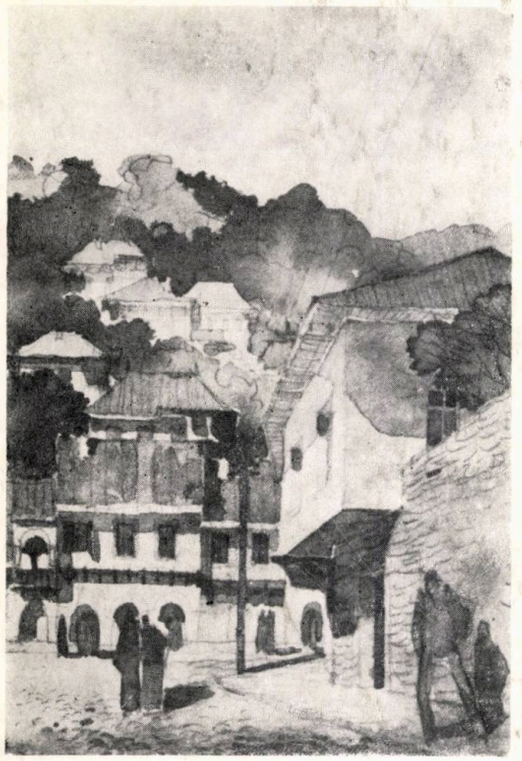
1. Adrian Spirescu: TURNUL PRIMĂRIEI VECHI DIN PRAGA (1986) — 2. Paul Emil Miclescu: DIN BUCUREȘTI — 3. Titu Elian: MONUMENT PRAHOVEAN — 4. Ștefan Gonos: TURDA — STRADA HASDEU (1961) — 5. Adrian Gheorghiu: CASĂ CU LEGĂTURĂ, SLĂTIOARELE — VÎLCEA

5



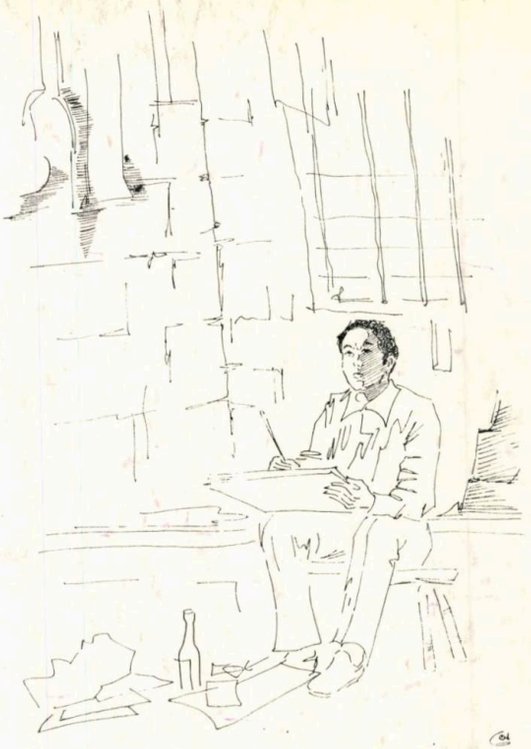
4

arhitectura privită de arhitecți...

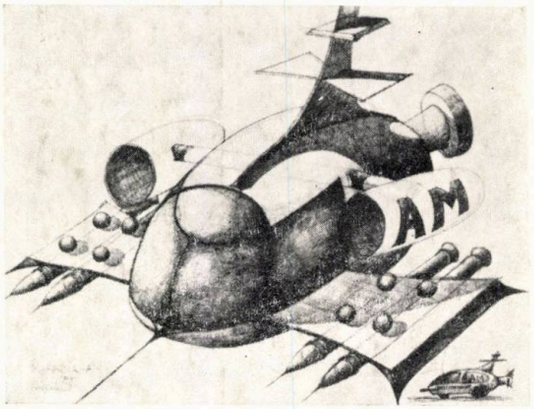


8

7

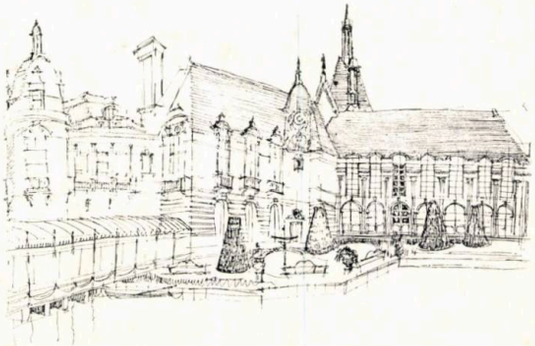


9



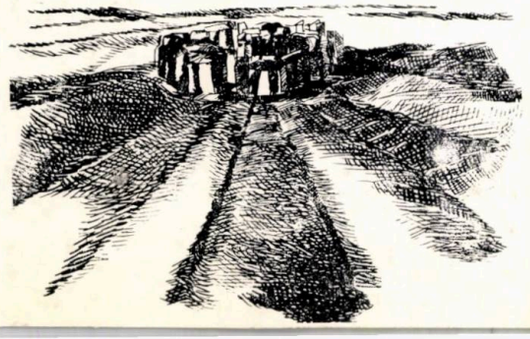
10

6. Gabriel Negoescu: UN ARHITECT «PRIVIND»... — 7. Corina Găman: DIN MUZEUL SATULUI — BUCUREȘTI — 8. Viorel Voia: ORAȘ ÎN BALCANI — 9. Paul Bădulescu: BUCUREȘTII — 10. Adán Alberto Maradiaga (Honduras): «NAVE ESPACIAL» — 11. Mircea Corcodel: MĂNECIU — PRAHOVA — 12. Dan Corneliu: CHANTILLY — 1984 (din ciclul «FRANȚA») — 13. Milița Sion: MEGALITICĂ



12

1



13

arhitectura

5 | 88

F 1920

1989 -06- 23

BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1. Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 l i instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA. Excerpts in eng'ish, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
SECRETAR PRINCIPAL DE REDACȚIE: **Tiberiu MIHAIL**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene, forografii, diapozitive: Fototeca AGERPRES, Fototeca CPCS, Institutul de Proiectări Carpați—București, Institutul de Proiectare al Județului Argeș, Institutul de Proiectare al Județului Bacău, Institutul de Proiectare al Județului Constanța, Uniunea Arhitecților—URSS, Irina Alexandrescu, arhitecții Victor Alexiu, Teodor Anghel, director tehnic al IPI Bacău, Alexandru Bălan, secretar al Filialei UA—Constanța, Romulus Bărbulescu și Adrian Cristescu, Nicolae Dănilă (AAF), arhitecții Octav Dimitriu, Radu Drăgan, Vlad Gaivoronschi (Timișoara), Constantin Geliman, președintele Filialei UA—Bacău, Călin Hoinărescu, secretar al Filialei UA—Prahova, Gheorghe Ionascu, Călin Irimescu, Dragoș Morărescu, Valeriu Pascu, Silvia Păun și Constantin Rulea, Gabriela Rusu (IPJ Constanța), arh. Dan Vucicovici.

Lei 45

arhitectura

5 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECŢILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 5 (234, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906

RESTAURĂRI-REVITALIZĂRI COMERŢ-TURISM

BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● DIN RUBRICILE REVISTEI ARHITECTURA

AGENDA

3 St.R.I. ● VIOLETA MATEESCU – EXPOZIŢIA DE PICTURĂ «TRANSPUNERI MUZICALE»

St.R.I. ● NEOBOSIT CĂLĂTOR, REÎNTORS CU BOGATĂ RECOLTĂ DE IMPRESII

4 Arh. Adrian Cristescu ● 1 IULIE – ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII LA IPCT

CRONICA

6 * * * ● VIZITA UNOR DELEGAŢII DE ARHITECŢI STRĂINI ÎN ŢARA NOASTRĂ

7 Dr. arh. Cosma Jurov ● CRIŢICA DE ARHITECTURĂ ŞI CONDIŢIA CRITICULUI

TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂŞA ELENA CEAUŞESCU AU INAUGURAT LUCRĂRILE DE CONSTRUCŢIE A CENTRULUI CONSILIILOR NAŢIONALE ALE DEMOCRAŢIEI

9 **MUNCITOREŞTI REVOLUŢIONARE**

EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU – PERIOADĂ DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV, DE MODERNIZARE ŞI DEZVOLTARE FĂRĂ PRECEDENT A LOCALITĂŢILOR DIN ÎNTREAGA ŢARĂ

10

RESTAURĂRI – REVITALIZĂRI

12 Arh. Constantin Rulea ● AMENAJARE ŞI RESTAURARE HOTEL «PALACE» – SINAIA

25 Arh. Dan Vucicovici ● REAMENAJARE A CASEI DE CULTURĂ «NICOLAE BĂLCESCU» A SECTORULUI 4 – BUCUREŞTI

COMERŢ – TURISM

28 Arh. Romulus Bărbulescu, arh. Valeriu Pascu ● COMPLEX ALIMENTAR «LUNCA BÎRZAVEI» ÎN MUNICIPIUL REŞIŢA

34 ● MAGAZIN GENERAL «SILVANIA» ÎN MUNICIPIUL ZALĂU ● MAGAZIN GENERAL ÎN CARANSEBEŞ ● MAGAZINUL UNIVERSAL «IALOMIŢA» ÎN MUNICIPIUL SLOBOZIA ● COMPLEX DE ALIMENTAŢIE PUBLICĂ «TRANSILVANIA», ÎN MUNICIPIUL ZALĂU 40 43

AGORA

Arh. Dan Budică ● TARE DEMULT ... 48

Arh. Anca Tomaşevschi-Sandu ● SPECTACOL ÎN CULISE 48

ÎNAINTAŞII NOŞTRI

Arh. Radu Drăgan ● LOCUINŢA TRADIŢIONALĂ ÎN SISTEMUL GÎNDIRII SIMBOLICE 49

Prof. dr. ing. Nicolae P. Leonăchescu, Institutul de Construcţii ● ELEMENTE DIN ORGANIZAREA ŞCOLII DE PODURI ŞI ŞOSELE DIN BUCUREŞTI ŞI A CURSULUI DE GEOMETRIE ANALITICĂ ÎN 1855 58

SECVENŢĂ

* * * ● DUPĂ 20 DE ANI 62

DEZBATERE

Arh. Gheorghe Ionaşcu ● ÎN SPIRITUL TEZELOR DIN APRILIE – DRUM SPRE NOU – CREATIVITATEA 64

ARHITECTURĂ COMPARATĂ

Arh. Silvia Păun ● STONEHENGE–SARMISEGETUZA. O COMPARAŢIE REVELATOARE 67

EXPOZIŢII DE ARHITECTURĂ

* * * ● «ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ» (II) 80

DESIGN – ARTE

Mircea Deac ● DRAGOŞ MORĂRESCU SAU SINGULARITATEA CREATOARE 85

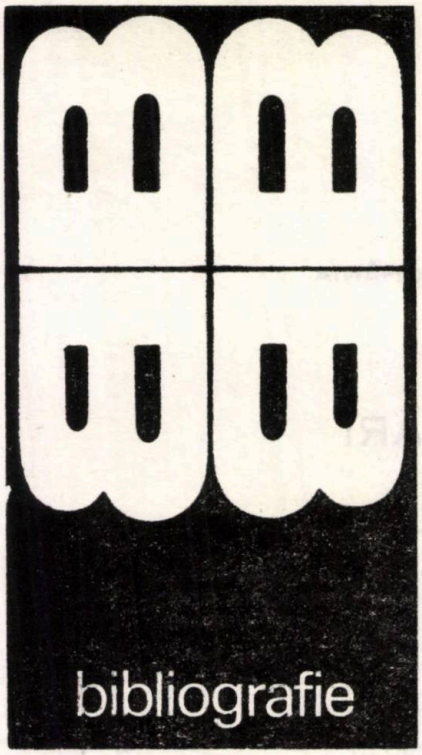
Irina Alexandrescu ● FORŢA EMOŢIONALĂ 85

Arh. Anghel Marcu ● VOCAŢIA PORTRETULUI – EXPOZIŢIA «VICTORIA ALEXIU» 87

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECŢI ... Cop III

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIŞMIGIU, arh. ŞTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ŞTEFAN RADU IONESCU * – redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * preşedinte, arh. EUSEBIE LATIŞ *, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, DOINA TARHON *, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacţie*



Selecţii bibliografice
de Nicoleta Dandu

DIN RUBRICILE REVISTEI «ARHITECTURA»*

ACTIVITATEA UA

A **Centrele social-culturale analizate în cadrul plenarei U.A.,** 3/1986, p. 7
A **Sistematizarea localităţilor rurale în dezbaterea Uniunii Arhitecţilor,** 3/1986, p. 6
Mahu, A. **Convorbiri cu arhitecţii finlandezi Gustav Salmi şi Anssi Junkkari — participanţi la Seminarul Internaţional de Arhitectură de la Bucureşti,** 2/1986, p. 64—65
x **Premiile U.A. 1984,** 1/1986, p. 12

MANIFESTĂRI INTERNAŢIONALE — PREZENŢE

A **Participare la concursul internaţional «Locuinţa — un cămin», Stawon—Olanda, 1982,** 1/1986, p. 27 şi 6/1986, p. 60—63
Bolomey, D., Lykiardopol, M. **Proiectul «O casă din lemn»,** 1/1986, p. 30
Dumitrescu, C., Nicolici, V. **Participarea unui colectiv de arhitecţi români la un concurs, în Veliko Târnovo, Republica Populară Bulgaria,** 3/1986, p. 58

Gavriş, H., Marcu Lapadat, M. **Menţiune acordată unui proiect românesc, în Japonia,** 1/1986, p. 64

ANIVERSĂRI, EVOCĂRI, FILE DE DICŢIONAR

A **Duiliu Marcu — evocare,** 2/1986, p. 4—5
A **La centenarul lui Mies van der Rohe,** 2/1986, p. 6
A **La semicentenarul unui remarcabil aşezământ cultural al Bucureştilor,** 2 1986, p. 3
A **Semicentenarul Muzeului Satului din Bucureşti,** 3/1986, p. 4
Derer, P. **100 de ani de la punerea pietrei de temelie şi de la inaugurarea Şcolii de poduri şi şosele din Bucureşti,** 1/1986, p. 6—7
Julman, S. **Ludwig Mies van der Rohe (1886—1969) sau tentaţia puritãţii,** 5/1986, p. 46—50
Julman, S. **Victor Horta (1861—1947) — la 125 ani de la naştere,** 4/1986, p. 67—70
Oprea, A. **Duiliu Marcu. 1885—1966,** 4/1986, p. 60—65
Vernescu, D. D. **La comemorarea academicianului Duiliu Marcu,** 4/1986, p. 66

STUDII — CERCETĂRI

Andreescu, I. **Două locuinţe individuale,** 3/1986, p. 22—23
Dumitrescu, C. **Casele solare în competiţia noilor energii,** 5/1986, p. 19—27
Gheorghiu, T. O. **Studiu pentru o aulă cu 1500 locuri în Timişoara,** 3/1986, p. 24
Gheorghiu, T. O. **Studiu spaţial pentru «Piaţa 700» din Timişoara,** 3/1986, p. 24
Nicolescu, C. **Soluţii noi pentru încălzirea clădirilor de locuit cu utilizarea energiei solare,** 6/1986, p. 46—49
Oprescu Priboescu, I. **Cadrul şi mediul, bivalenţe arhitecturale,** 1/1986, p. 59—60
Pentilescu, S. **Opinii asupra sistematizării zonei centrale a oraşului Rădăuţi,** 1/1986, p. 30—32
Ştefănescu, R. S. **Arhitectura 1900 (aspecte ale configuraţiei semantice),** 5/1986, p. 51—54

SEDII DE INSTITUŢII — BIROURI

Enescu, I. M. **Centrul de calcul al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste,** 2/1986, p. 56—57
Oprişan, V. **Sediul IEELIF — Timişoara,** 3/1986, p. 14—16
Radoslav, R. **Locuinţe de serviciu şi birouri Timişoara,** 2/1986, p. 16
Sturdza, Ş. **Reparaţii şi revitalizare la sediul Trustului de construcţii-montaj Timişoara,** 3/1986, p. 9—13

ÎNVĂŢĂMÎNT

Botescu, M. **Biblioteca Universităţii Timişoara,** 2/1986, p. 13—15
Oprişan, V. **Şcoală cu 16 clase în Piaţa Bălcescu, Timişoara,** 2/1986, p. 17—18
Sturdza, Ş. **Şcoală şi grădiniţă pentru copii handicapaţi, Lugoj,** 2/1986, p. 24—27

PROIECTE DE DIPLOMĂ

Ghiţescu, R. I., **Reconstrucţie urbană imobilul «Pasajul englez» din Bucureşti,** 1/1986, p. 63
Şoldu, D. **Cheiul Crişului Repede, Oradea. Restaurare şi inserţie,** 4/1986, p. 56—59
Voicu, D. **Ansamblu locuinţe pentru universitari la Braşov,** 2/1986, p. 60—64

EXPOZIŢII — MUZEE

Secăşeanu, M. **Noi muzee (I),** 2/1986, p. 66—79, **(II),** 3/1986, p. 60—72 (prezentare în cadrul rubricii «Cadran»)
Tureanu, I. **În acest an, «muzeele dau tonul în arhitectură». Însemnări de călătorie din Statele Unite ale Americii,** 5/1986, p. 64—71
Ţarălungă, N. **Tsukuba Expo '85 (I),** 5/1986, p. 72, **(II),** 6/1986, p. 70—79 (în «Cadran»

Trimiţînd din timp cu mandat poştal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noştri îşi pot asigura primirea în continuare a revistei.

Adresa şi numărul de cont ale ISIAP, ca şi adresa şi telefonul redacţiei sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deţinerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecţiei.

Cu numerar, pot fi cumpărate, direct din redacţie, cîteva din numerele noastre mai vechi şi se pot achita abonamentele, pe anul trecut ori pe cel în curs, cu livrarea imediată a exemplarelor apărute. Informaţii şi detalii, în acest sens, puteţi obţine la telefonul 13 98 80.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66, Bucureşti, ROMÂNIA.

* Bibliografia se referă la numere pe care doritorii încă şi le mai pot cumpăra din redacţie

VIOLETA MATEEȘCU — EXPOZIȚIA DE PICTURĂ "TRANSPUNERI MUZICALE"

agenda

În galeria de artă a Teatrului Foarte Mic, s-a deschis, la 1 iunie 1988, o nouă personală de pictură a arhitectei **Violeta Mateescu,** nu fără temei întitulată « Transpuneri Muzicale »,

Un numeros public — incluzînd, evident, și mulți, reprezentativi și atașanți, prieteni și foști colegi, călărășeni, ai artistei — a fost la vernisaj și a putut urmări calda exegeză a picturii din expoziție făcută de criticul **Marin Mihalache.**

« Sursele de inspirație ale Violetei Mateescu — arată **Amelia Pavel**, în catalogul expoziției — pornesc uneori de la universul obiectelor familiare și se concretizează atunci în naturi moarte liniștite, de factură tradițională. Alteori, însă, de fapt cel mai adesea, pornesc de la întîlnirea fertilă dintre imaginație și universul culturii: muzică, poezie, amintiri filtrate prin lecturi, prin contemplarea mereu avidă, a creațiilor vestite din arta veche sau nouă a lumii. În acest sens, ciclurile de picturi — transpuneri muzicale — cum ar fi Vivaldiana, Beethoveniana, exprimă, pe lîngă o sensibilitate acută față de muzică, și un foarte elastic dar al asocierii dintre sunet și culoare, dintre melodie și linie. Atestă, în același timp, și curajul de a aborda operația transformării impresiei absolut subiective, în faptul obiectiv al imaginii fixate pe pînză ».

În același catalog, artista, de astă dată, simte datoria de a-și arăta gratitudinea pentru Sibiul, care, între 1970—1973, a marcat-o, prin spiritul european al urbei, și, în care, la Festivalul de Jazz din 1979, s-a născut ca pictor modern, fără să fi năzuit vreodată să fie. « În prima zi a Festivalului eram un pictor al sec. XIX, în ultima, devenisem contemporană cu timpul meu, fără nici o tranziție », declară, în superb scherzando, Violeta Mateescu, mulțumind vizitatorilor ce au răbdarea de a-i « asculta » picturile.

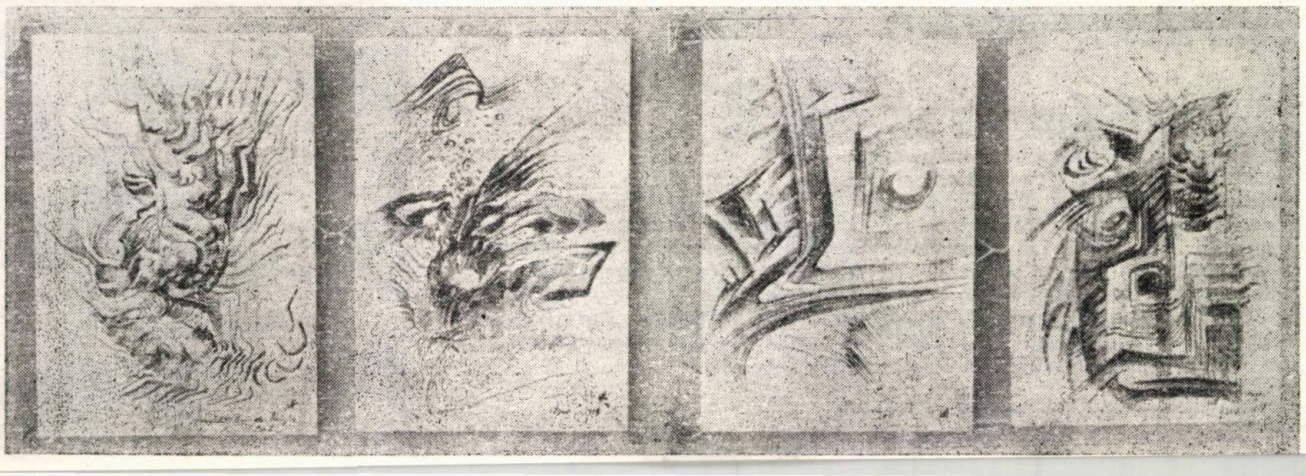
Pentru marea și surprinzător de diversa ei rezervă de talent, ca și pentru repetatele bucurii de spirit ce ni le aduce prin expozițiile sale, Violeta Mateescu merită cu prisosință recunoștința noastră; cît privește hărnicia ei creativă, neobosita rîvnă de a căuta noi modalități ale expresiei artistice, prin care să ne înfățișeze și să ne transmită cît mai mult din fervoarea propriilor ei trăiri sensibile, e necesar să reflectăm, cu admirație, respect și concentrată tăcere, ca la audierea unui emoționant concert.

ȘT. R. I.

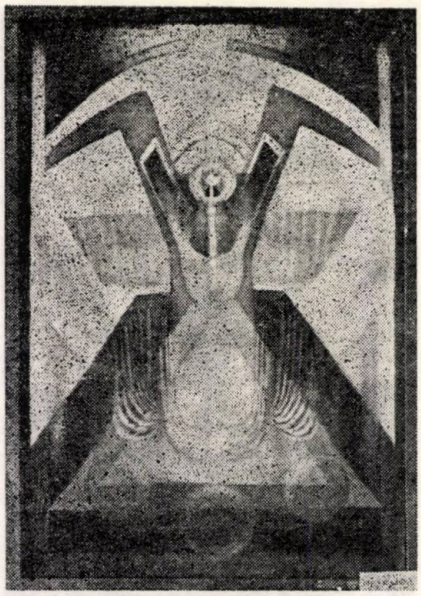
1

1. Violeta Mateescu — BEETHOVENIANA — 2. CONCERT BRANDENBURGIC — I. S. Bach

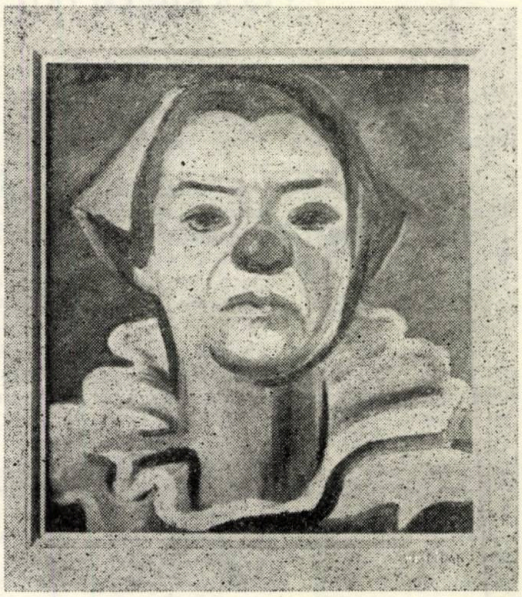
2



3



3



4

5

—3. Violeta Mateescu — UNDEVA, CÎNDVA — 4. CLOVN I — 5. RITM SINCOPAT

NEOBOSIT CĂLĂTOR, REÎNTORS CU BOGATĂ RECOLTĂ DE IMPRESII

După un amplu periplu american, arhitectul **Dan Corneliu** din Constanţa s-a reîntors în ţară şi a ţinut să-şi viziteze bătrîna şcoală, care l-a format ca profesionist, salutînd, în trecere, şi redacţia noastră şi asigurîndu-ne că ne va pregăti materiale interesante spre publicare.

În călătoria sa în Statele Unite ale Americii, D.C. a străbătut circa 40000 de kilometri, cu « Ogarul Cenuşiu », peste 3500 de kilometri, cu pas harnic de vrîncean (şi, după cîte îl ştim din peregrinările sistematizărilor dobrogene, nu exagerează cu nimic în aprecierile distanţelor parcurse per pedes), trecînd prin 41 de state (dintre cele accesibile cu . . . « ogarul »), vizitînd şi făcînd desene în circa 85 oraşe şi localităţi, atent parcurse, iarnă/vară, de-a lungul unui an de zile.

Desenele lui sînt impresionante şi pilduitoare de « cum şi cît poate vedea un arhitect », cu sensibilitate artistică, necomensurabilă, precum cea a peliculei fotografice, dar, în orice caz, cu o vigoare şi cu o hărnicie de-a dreptul copleşitoare. Cînd un confrate va vizita o ţară şi se va încumeta să şi deseneze, s-ar putea să comentăm astfel: « Cutare a vizitat ţara X, a văzut şi a făcut desene în n locuri, a cules numeroase impresii etc, etc ». « Da? Cam de cîţi . . . DANI? ». « Păi, cam de 0,003 DANI! »

DAN CORNELIU — nu numai un nume al unui preţuit confrate, dar şi o măsură a energiei de a voi şi a putea; de **a vedea** şi **a fi în stare să reprezinţi**, să redai prin desene, aerul şi frumuseţea locurilor străbătute, cu nestinsa dorinţă de a afla şi a şti cît mai multe, spre a le împărtăşi generos şi altora.

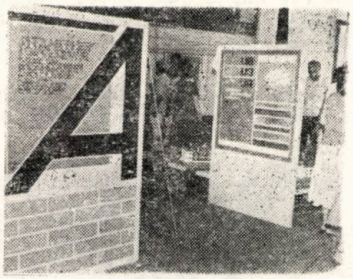
ŞT. R. I.

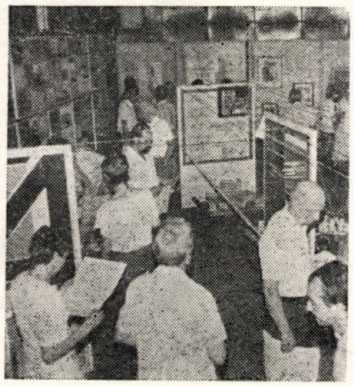
1 IULIE – ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII LA IPCT

Avînd ca deviză convingerea că obiectul de arhitectură nu este și nu trebuie să fie rezultatul unor calcule riguroase ci, înainte de toate, finalitatea unei îndelungi și subtile cercetări asupra semnificațiilor și raporturilor între elementele componente, de la etapa teoretizării la actul folosirii concrete, s-a desfășurat în IPCT sărbătorirea Zilei Mondiale a Arhitecturii,

Expoziția organizată de Cercul U.A. a constituit un binevenit prilej de discuții privind locul și rolul arhitectului în contextul procesului de proiectare actual.

Arh. ADRIAN CRISTESCU





fotografii de arh. ADRIAN CRISTESCU

• pe scurt • pe scurt •

SPICUIRI

● « Succesul și eficiența creației arhitecturale rezidă în strînsa legătură a acesteia cu condițiile specifice, politice, sociale, economice, istorico-culturale, tehnologice, ecologice și ale exercitării profesiei propriu-zise, în știința adecvatei conjugări a aspectelor arătate cu instrumentele proiectării (designului) și ale esteticii.

Prin aceasta, arhitectura este artă, știință și tehnică, strîns înrudite între ele, precum și cu mediul social și natura ».

Arh. PEDRO GALIANO BLANES: **Discurs inaugural la Conferința Internațională a Creației Arhitecturale de Ansambluri de Locuințe,** octombrie 1985, în ARQUITECTURA CUBA, nr. 365—366/1986

● « O casă ar trebui să fie un loc închis unde o familie se coace ca o pîine. Ar trebui să existe un suflet în ea și un metabolism ».

« Ridicolul n-ar începe decît odată cu pretențiile. Nu este ridicol cine nu vrea mai mult decît poate fi ».

LIVIUS CIOCÂRLIE: **Clopotul scufundat,** Ed. Cartea Românească, 1988, p. 147 și 178

● « Luni, 10 Orașul, ca o frază. Dar frumusețea lui decurge din îngrămădirea cu o rațiune ascunsă; tras cu rigla, n-ar mai avea nici un farmec. Străzile din jurul poștei... Parcă le-a rostit Sadoveanu ».

MIRCEA HORIA SIMIONESCU: **Trei oglinzi,** Ed. Cartea Românească, 1987, p. 64

● « În primul lui înțeles **boier** este posesor de boi și, prin extensie, om avut, rang social etc. Etimologia trebuie să urmărească, așadar, prin **bou,** latinescul **bos, bovis** ».

MIHAI OLOS: **Tiktin 2,** în « ASTRA », iunie 1988

● « Americanul nu caută în niciun domeniu gratuitul, ci funcționalul. Un ins înzestrat cu mult spirit, dar lipsit de « nervum rerum », nu are audiență în mediul american ».

EMIL MANU: **Muzee și colecții,** în « ROMÂNIA LITERARĂ », 30 iunie 1988

● « Cînd se vorbește despre Voroneț este necesar să se specifice timpul cînd anume a fost văzut, deoarece nu e de două ori același. El seamănă cu un imens caleidoscop schimbîndu-și necontenit culorile. În funcție de lumină, de ceasul zilei, de anotimp. O metamorfoză care ar fi luat mințile oricărui pictor impresionist ».

« Sînt ceasuri cînd în culorile sale se trezește freamătul ierburilor din care au fost extrase sucurile vopselelor și, atunci, zidul vibrează ca un element viu ».

« La sfîrșitul lunii mai, cînd iarba se va fi înălțat de un lat de palmă, iar pe crengi se vor fi scuturat ultimele flori de măr, bătrîna ctitorie a lui Ștefan cel Mare a împlinit cinci sute de ani. Cinci secole de cînd ploile îi spală zidurile, de cînd vînturile și viscolele o zgîrîie, de cînd soarele îi coace culoarea. O jumătate de mileniu de cînd, contra tuturor vicisitudinilor, visul său albastru înfruntă timpul ».

MARIA ȘENILĂ VASILIU: **Voroneț — 500,** în « ATENEU », mai 1988

• pe scurt • pe scurt •

cronica

VIZITA UNOR DELEGAŢII DE ARHITECŢI STRĂINI ÎN ŢARA NOASTRĂ

În cadrul programelor de schimburi culturale cu alte state, între 26 septembrie—12 octombrie 1988, ţara noastră a fost vizitată de către arhitecţii: **Joanna Nikolova** şi **Bojko Balabanov** (R. P. Bulgaria), **Petr Vodrazka** şi **Radena Lubomir** (R. S. Cehoslovacă), **Rudi Koeppe** şi **Konrad Grunau** (R. D. Germană), **Misiak Lech, Wanda Mizutowicz-Winska** (R. P. Polonă), **Oleg Baievski, Jelena Tchilingarova** (Uniunea Sovietică), **Ilkka Holmila** şi **Jussi Kautto** (Finlanda), **Christine Nussaume** şi **Olivier Dufau** (Franţa), **Peter Collymore, John Winter** (Regatul Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord), **Arne Friden** şi **Jan Inghe Hagström** (Suedia), **Terendorj Batbaian** (R. P. Mongolă),

La 27 septembrie, grupul arhitecţilor străini a fost primit la Uniunea Arhitecţilor din R. S. România, de către arh. **Mircea Dima,** vicepreşedinte al UA, împreună cu alţi membri ai conducerii, secretariatului şi activului permanent ale UA.

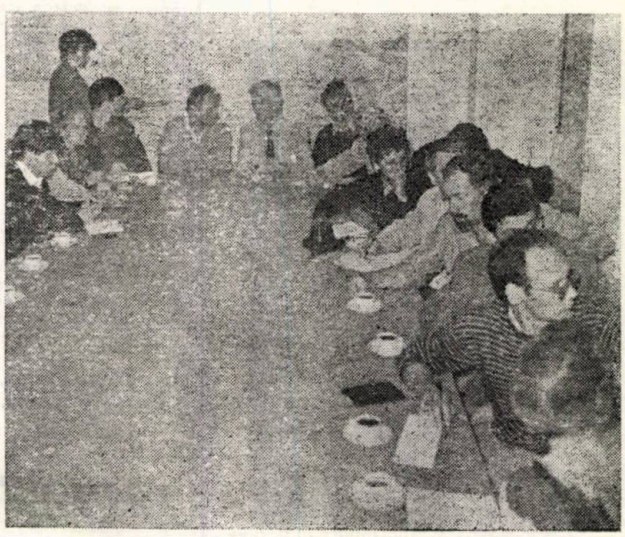
În afara Capitalei, unde confraţilor străini li s-au prezentat, de către specialişti din Institutul « PROIECT—BUCUREŞTI » şi din ISLGC, ansambluri şi proiecte ale dezvoltărilor viitoare ale Bucureştilor şi altor centre din ţară, oaspeţii au mai vizitat importante obiective şi ansambluri arhitectural-urbanistice din judeţele Argeş, Vîlcea, Sibiu, Braşov, Prahova, Dîmboviţa, Dolj şi Constanţa.

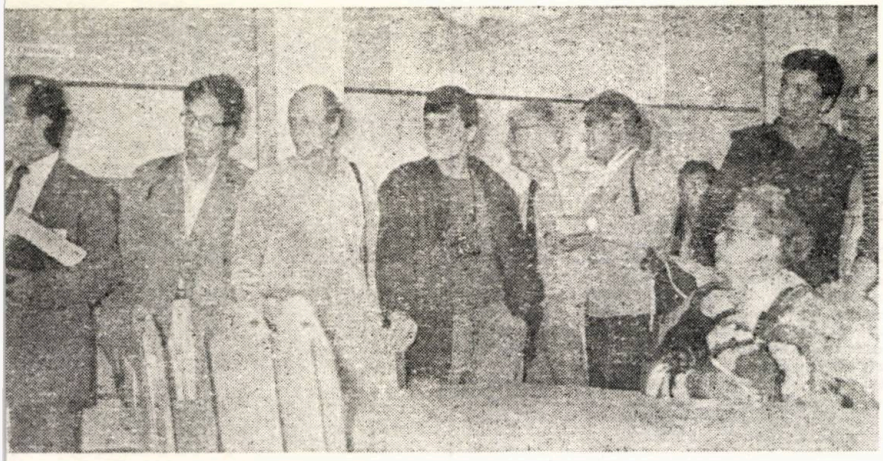
În imaginile pe care le prezentăm — şi care ne-au fost puse la dispoziţie de către amabilii noştri colegi constănţeni — pot fi urmărite secvenţe ale vizitei arhitecţilor străini în Municipiul Constanţa şi în staţiunile litoralului. La sediul Institutului de Proiectare al Judeţului Constanţa, oaspeţilor le-au fost prezentate, pe lîngă o serie de proiecte şi machete pentru ansamblurile ce se vor dezvolta în principalul port maritim al ţării şi în staţiunile litoralului, şi o inedită expoziţie cu desenele arhitectului **Dan Corneliu** « IMAGINI DIN AMERICA ».

Arhitecţii **Alexandru Bălan,** secretar al Filialei UA—Constanţa, şi **Dan Dron** au însoţit grupul arhitecţilor străini şi le-au oferit explicaţii în cursul vizitelor în Constanţa, ca şi în staţiunile din nordul şi din sudul municipiului.

fotografii de

arh.
ALEXANDRU
BĂLAN





CRITICA DE ARHITECTURĂ ŞI CONDIŢIA CRITICULUI

În această vară, la Cluj-Napoca, a fost organizată o şedinţă de lucru a Comisiei de avizare a Studiului «ANALIZA CELOR MAI REPREZENTATIVE ANSAMBLURI DE CLĂDIRI DE LOCUIT CENTRE CULTURALE DIN TERITORIU, ÎN VEDEREA STABILIRII DE CRITERII ÎN PROIECTAREA TIPIZATĂ, BAZATE PE PRINCIPIILE ARHITECTURII TRADIŢIONALE».

Evenimentul s-a desfăşurat sub forma unui simpozion, în zilele de 2—4 august 1988, în sala clubului Institutului de Cercetare şi Proiectare Cluj — ICPC — sală dominată de un panou albastru, pe care era înscrisă cu litere albe — în afară de data calendaristică şi locul desfăşurării — sinteza reuniunii: «CRITICA DE ARHITECTURĂ — LOCUINŢA ROMÂNEASCĂ».

Participanţii au fost arhitecţi din toată ţara şi ingineri ai locului, vîrsta acestora variind între 27 şi 65 de ani, majoritatea avînd de studiat (în subproiectare) anumite aspecte legate de realizările din domeniul locuinţelor pentru judeţele reprezentate.

Au lipsit, însă, cîteva categorii de participanţi a căror prezenţă se impunea ca neapărat necesară, în această etapă şi îndeosebi pentru conturarea tematicii, şi anume: membrii Colectivului de Critică şi Teorie a Arhitecturii din UA, un reprezentant al revistei «ARHITECTURA», unii specialişti din alte domenii (excepţie a făcut sociologia), precum şi ziarişti şi fotoreporteri ai cotidienelor şi săptămînalelor, care scriu, cum şi cît scriu, despre arhitectura contemporană şi tradiţională românească, notînd sub ilustraţii «foto ...».

Surpriza, relativ mare, a constituit-o faptul că din partea Municipiului Bucureşti nu a prezentat nimeni nici o lucrare, deşi din ISLGC a participat un tînăr confrate. Oare tot ce s-a construit în Capitală e ireproşabil şi conceput în deplin consens cu exigenţele breslei, conform conceptelor teh-

continuare în p. 8 →

• pe scurt • pe scurt •

● «Nespecialiştii aduc deseori în studiul nostru un curent adus din afară şi o privire mai liberă poate în profesiunea noastră, în orice caz un punct de vedere nou şi deosebit, care merită a fi discutat şi ţinut în seamă».

GHEORGHE I. BRĂTIANU: **Marea Neagră de la origini pînă la cucerirea otomană**, Ed. Meridiane, 1988, ed îngr, studiu introductiv, note şi bibliogr de Victor Spinei, vol I, p 133, nota 23

● «Incultura e un duşman feroce al frumosului. «Teme-te de omul unei singure cărţi», spuneau latinii. Dar de omul niciunei cărţi?»

«E adevărat, nu trebuie să fii actor de teatru ca să ai păreri despre o dramă, nici pictor ca să judeci un tablou. Dar e obligatoriu să ai o educaţie solidă ca să poţi surprinde subtilităţile artei respective?.»

DAN GRIGORESCU, în **«Canalizarea energiei spre frumos, spre modelarea unui caracter»**, interviu de Vasile Căbulea, SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC AL SCÎNTEII TINERETULUI — SLAST, 20 iunie 1987

● «Participările româneşti (...) încununate cu premii şi menţiuni certifică încă o dată valoarea arhitecţilor români, subliniind deschiderea spre problemele contemporaneităţii de redimensionare a două mari componente ale civilizaţiei — oraşul şi arhitectura în raport cu tradiţia istorică şi cu aspiraţia culturală. Arhitectura şi arhitecţii îşi aşteaptă locul pe nedrept uzurpat din areopagul artelor».

CRISTINA SUCIU MOSCU: **Tineri arhitecţi români în confruntări internaţionale — Căutări şi performanţe (II)**, în SLAST, 30 mai 1987

● «Dar atît previziunea cît şi predicţia au un caracter «pasiv», se limitează la evaluarea anticipativă a desfăşurării evenimentului, în timp ce prognoza, ca disciplină ştiinţifică, are un caracter «activ», studiază nu numai evoluţia ci merge mai departe şi intervine direct în dinamica dezvoltării. Sub acest aspect prognosticul medical se apropie de prognoză. Medicul nu face numai operă de anticipare, ci caută să asigure condiţii normale desfăşurării evenimentelor, să prevină şi să ia măsuri care să-i permită să combată producerea elementului întîmplător. Astfel, prognosticul se îmbogăţeşte şi cu însuşiri de ordin constructiv, care îl potenţează sub aspect valoric».

Prof dr PIUS BRÎNZEU: **Prognosticul medical şi predicţia ştiinţifică**, în «CONTEMPORANUL», 7 august 1987

● «A mers cu noi, studenţeşte, la mănăstirile din Bucovina. Pentru mulţi din noi, această excursie constituie o noutate. Lui Fr Rainer, însă, mănăstirile îi erau o veche şi caldă cunoştinţă. Ne-a fost, atunci, un ghid de neuitat. Ne uimea, în afară de mulţimea cunoştinţelor de istorie naţională, de artă bizantină, de istorie a stilurilor arhitectonice, şi prin fineţea, plasticitatea şi profunzimea interpretărilor sale».

ION ZAMFIRESCU: **Francisc Reiner**, în vol. **«Oameni pe care i-am cunoscut»**, Ed Eminescu, 1987, p 51

● «Excesiva grijă de a elimina din competiţia celor ce vin factorul de risc, imprevizibilul, «rătăcirea» creatoare nu poate produce decît rebuturi «onorabile» în felul lor, utile şi fiindcă nu produc insomnii celor care împart filantropic aceeaşi foaie la cît mai mulţi inşi. Însă în vremea noastră democratică, adevărata libertate pe care democraţia creaţiei o presupune şi o înlesneşte generos constă în dreptul de a fi tu însuţi: imprevizibil şi neasemănător».

C. STĂNESCU: **O privire către cei care vin — «În zarzări şi meri pădureţi ...»**, SLAST, 31 octombrie 1987

Selectate de St. R.I.

urmare din pag. 7 (Critica de arhitectură și condiția criticului)

nico-profesionale care o ghidează? Greu de justificat această importantă absență!

Nici chiar Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », în care se presupune că activează cîțiva teoreticieni de arhitectură — nu neapărat critici, — nu a fost reprezentat (subsemnatul eram de față în calitate de membru al Comisiei de avizare a ICCPDC).

Majoritatea celor ce au absentat au justificat neparticiparea, prin lipsa informării prealabile asupra conținutului științific detaliat și modului de desfășurare al lucrărilor, ceea ce — să recunoaștem — nu e chiar departe de adevăr.

Dacă ar fi fost invitați, mai ales din timp, toți cei amintiți, putem afirma, cu conștiința împăcată, că participarea ar fi fost, într-adevăr, cea mai indicată și mai eficientă.

Cît privește celelalte aspecte ale organizării, le calificăm drept foarte bune — și ne referim la cele necesare găzduirii cîteva zile, la instructiv-inspiratele excursii documentare în Județul Cluj și în Municipiul Cluj-Napoca, la prezentarea interesantă a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, dar, mai cu seamă, la desfășurarea manifestării propriu-zise. Din acest punct de vedere, colectivul de organizare al ICPC, coordonat de către dr. ing. Tiberiu Bizo, directorul instituției, și arh. Vasile Mitrea, președintele Filialei UA-Cluj, merită toată recunoștința noastră.

Nu voi expune aici conținutul comunicărilor și al discuțiilor, dar unele păreri personale, care se referă în special la critică și la condiția de critic de arhitectură, voi încerca să le sintetizez, în cît mai puține rînduri.

Mai întîi, aș sublinia că, în discuții, nu s-au clarificat exact noțiunile amintite. Mai mult chiar, majoritatea vorbitorilor s-au ferit să le și pronunțe. Ca urmare, în mai toate comunicările, au fost prezentate doar realizările în domeniul locuințelor din județul avut în vedere și acestea sub forma unor documentări selective, cu caracter mai degrabă « turistic ». Ni s-au prezentat, în schimb, foarte puține — și cu o timiditate vecină cu dilletantismul — informații referitoare la problemele funcționale, la compoziția spațial-volumetrică, la ambianța urbană, la folosirea materialelor de construcție și a culorilor etc. Apoi, doar arhitectul Cezar Niculiu — inițiatorul, de fapt, al studiului — și colectivul Județului Cluj ne-au prezentat și cîteva defecte de proiectare și de execuție ale locuințelor, dar tot de « suprafață ». Unele intenții de viitor ne-au fost sugerate, din partea Institutului de Proiectare pentru Construcții Tipizate — IPCT — București, de către arhitecta Alexandra Florian.

În fapt, prin prezentarea **de către (și pentru) specialiști,** doar a imaginilor exterioare — sub formă de diapozitive — critica de arhitectură a fost flagrant văduvită de elementele reale și esențiale proprii creativității arhitecturale și, în orice caz, de cele pe care, încă de acum două milenii, ni le-a subliniat Vitruviu: utilitatea, soliditatea și frumusețea.

În afara planurilor și a secțiunilor — oricît de sumare — sînt convins că un important folos pentru proiectare ar aduce și evidențierea constrîngerilor — multe dintre ele legale —, la care au fost supuși autorii proiectanți, beneficiarii de investiție, constructorii, fiecare separat în domeniul propriu de activitate sau în interrelațiile lor. Toate aceste aspecte pot face parte dintr-o **analiză critică** și trebuie să fie, cu consecvență tehnico-științifică și pragmatic-constructivă, relevate, mai cu seamă într-un asemenea cadru de lucru, fertil și organizat, cum a fost și cel de la Cluj-Napoca în lăudabilele lui intenții.

Cît privește raportul dintre **criticii de arhitectură** — care sînt, în principiu, dar nu exclusiv, tot arhitecți — și autorii proiectelor și dintre critici și conducerea instituțiilor de unde provin proiectele analizate, sînt de părere că trebuie menținut statutul — cunoscut de altfel — pentru cei înainte amintiți, de a fi total independenți în analiza lucrărilor respective, în formularea punctelor de vedere critice etc. Pentru etica lor profesională, și pentru **justa conturare a opiniilor lor critice,** aceștia se cere să cunoască poziția autorilor, a beneficiarilor, a constructorilor și, nu în ultimul rînd, a utilizatorilor direcți, ca și constrîngerile întîmpinate etc.

Ar fi de scos în evidență și **alte categorii de critici de arhitectură,** precum **autorii înșiși** (situația în care critica se transformă în exigență și lucidă autocritică). Este de presupus că autorul își dă seama — **trebuie să-și dea seama,** fără rețineri orgolioase —, **înaintea altora,** de unele nereușite, de unele neîmpliniri, ale muncii sale, ce se deslușesc, mai ales, după darea în funcțiune a construcției. Autorul trebuie, deci, să aibă tăria de a semnala și celorlalți cauzele și temeiul nemulțumirilor sale vizavi de propriul său proiect, concomitent cu sincera relevare a tuturor celor ce l-au stimulat să găsească și rezolvări interesante.

Ar trebui, de asemenea, să fie critici de arhitectură în județul respectiv (dacă s-ar putea în localitatea, chiar, în care e amplasat obiectivul analizat). Evident că, în acest caz, ei trebuie nolens-volens să supună analizei științifice și criticii profesionale fără rabat, lucrări elaborate în principal de instituția în care-și desfășoară ei înșiși activitatea și lucrări ai căror autori sînt proprii lor colegi, apropiați, de muncă. Situația, evident, e foarte delicată iar misiunea lor e grea și cu atît mai onorantă cu cît vor reuși și vor fi și sprijiniți să poată fi imparțiali și să poată critica producția arhitecturală din propriul județ.

În principiu, ar trebui să fim de acord că sînt de pus două întrebări, care derivă într-un fel una din cealaltă și care vor trebui să-și și găsească răspunsul cel mai adecvat:

1. Avem critici de arhitectură?
2. Dacă nu avem, atunci cine anume face, totuși, necesara critică a creației/producției arhitecturale? Criticii de artă? Sociologii? Economiștii? Sau improvizăm, prin critici de ocazie, fără nici o legătură cu domeniul respectiv, fără temeinice cunoștințe tehnico-științifice ale specialității în cauză? Subiectivismul va fi atunci în floare!

De aceea, cred că, pentru început, devine extrem de necesară o acțiune de felul celei la care ne-am referit, iar, în contextul ei, să fie stabilite unele posibile **criterii de analiză critică a arhitecturii.** Oricum, va fi necesară o clară distincție între criteriile analizării critice a clădirii Teatrului Național — să spunem —, față de cele ce vor sta la baza judecării critice a locuințelor de masă! Acestea din urmă, de fapt, ne interesează acum și ele fac parte din ceea ce numeam **arhitectura socială,** termen asupra căruia revin și această arhitectură este, de asemenea, reprezentativă, poate cea mai reprezentativă în cadrul societății noastre, căci exprimă, prin concretul construit, prin volumul și masa impresionante și din întreg cuprinsul țării, forța politico-economică și socială, ca și organizatorică, tehnico-constructivă, culturală etc ale acesteia.

În creuzetul unor manifestări socio-culturale sau profesionale, cu colaborări multidisciplinare, arhitectura se poate finaliza în reușite sau în nereușite stilistice, după cum se pot cristaliza tendințe și idei novatoare ce ne pot situa într-o anumită poziție — detașată sau integrată — față de tendințele universale contemporane ale creației de arhitectură etc. O clădire, orice clădire, poate fi o reușită, dar poate să dezvăluie și unele defecte. Este, de aceea, cazul să atragem atenția asupra cauzelor care pot duce la apariția unor defecte în creația noastră specifică (defecte înregistrate, clasificate pe grade de importanță, efort de remediere, măsuri de prevenire etc), a căror timpurie depistare și evitare chiar, să poată fi ajutate prin unele criterii, extrase din vasta experiență de proiectare românească, pe care o avem și care ne stă la dispoziție spre valorificare. Așa, de pildă, pot fi greșeli funcționale, constructive, de finisaj, compoziționale, de proporționare/dimensionare, de relații/interrelații spațiale etc. Nu în ultimul rînd, la apariția defectelor în arhitectură, poate contribui raportarea necorespunzătoare la structurile urbane preexistente, la condițiile climatice, topoclimatice și polisclimatice etc.

Foarte importante ar putea fi, în același sens, și anumite criterii, care să stabilească poziția arhitectului față de cei care îi pun proiectul în operă, față de implicarea factorilor locali de decizie etc, conlucrare care, de multe ori, poate duce, cu sau fără nici o justificare, la infirmarea sau, dimpotrivă, la susținerea benefică a ideilor valoroase de arhitectură, validate de practica internațională de vîrf.

Reamintind adevărul bineștiut că analiza critică vizează opera arhitecturală și nu pe autorul (sau pe autorii) ei, constatăm că, pentru edificarea arhitecturii sociale — la care ne referim, cum am mai spus, cu precădere —, argumentul științific este precumpănitor, dacă ținem seamă de contextul colaborării interdisciplinare în care se realizează aceasta. De aceea, pentru sintetizarea complexului de criterii ce se întrevede că ar putea fi alcătuit, colectivul ieșean ne-a convins că afirmația de mai sus nu e axiomatică, ci e deja o realitate! Este necesară, cum s-a dovedit, pornirea printr-o clasificare sistemică care să ducă la integrarea consistentă și fructuoasă a arhitecturii sociale, cu științele conexe cu care cooperează.

Dr. arh. COSMA JUROV

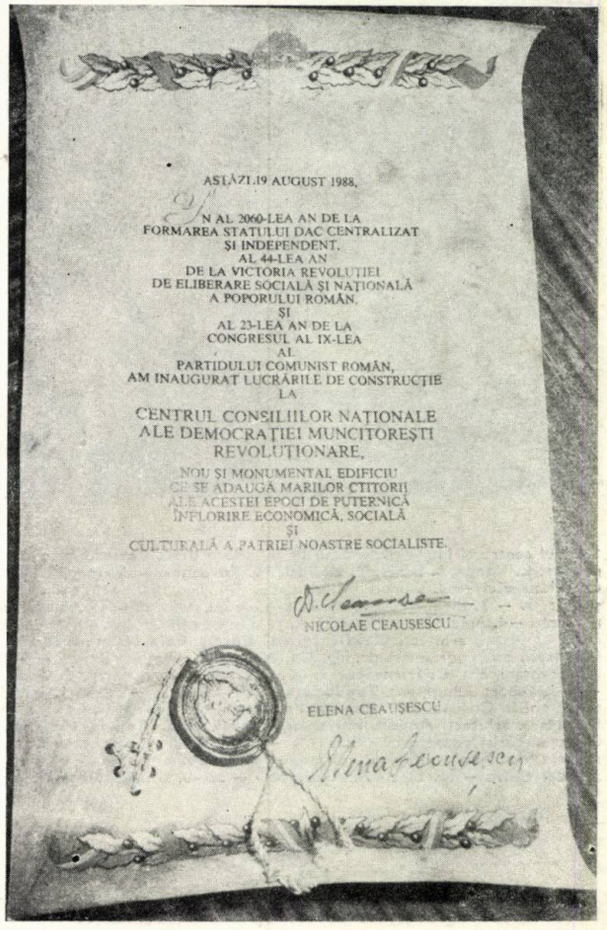
TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU AU INAUGURAT LUCRĂRILE DE CONSTRUCȚIE A CENTRULUI CONSILIILOR NAȚIONALE ALE DEMOCRAȚIEI MUNCITOREȘTI-REVOLUȚIONARE

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au pus, vineri, 19 august, piatra de temelie a Centrului Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitoreşti-Revoluționare, edificiu public de importanță națională, care vine să întregească zestrea edilitară a Capitalei, adăugîndu-i, prin semnificația şi prin grandoarea sa arhitecturală, o nouă valoare, o nouă strălucire, în deplin consens cu tot ceea ce se înfăptuieşte, măreț şi durabil, în aceşti ani de intensă efervescență constructivă, pe întreg cuprinsul patriei.

În cadrul unei solemnități desfăşurate la sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au semnat pergamentul, care, într-un cilindru de oțel inoxidabil, a fost aşezat, apoi, în ovațiile zecilor de mii de participanți la sărbătoarea inaugurării lucrărilor de construcție, la temelia noului edificiu.

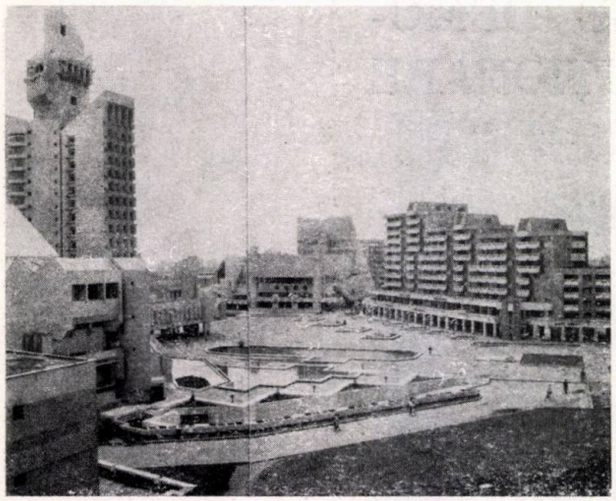
Pe pergamentul purtînd stema Republicii Socialiste România, încadrată de drapelele țării şi partidului, sînt înscrise cuvintele:

«Astăzi, 19 august 1988, în al 2060-lea an de la formarea statului dac centralizat şi independent, al 44-lea an de la victoria revoluției de eliberare socială şi națională a poporului român şi al 23-lea de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, am inaugurat lucrările de construcție la Centrul Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitoreşti-Revoluționare, nou şi monumental edificiu ce se adaugă marilor ctitorii ale acestei epoci de puternică înflorire economică, socială şi culturală a patriei noastre socialiste».



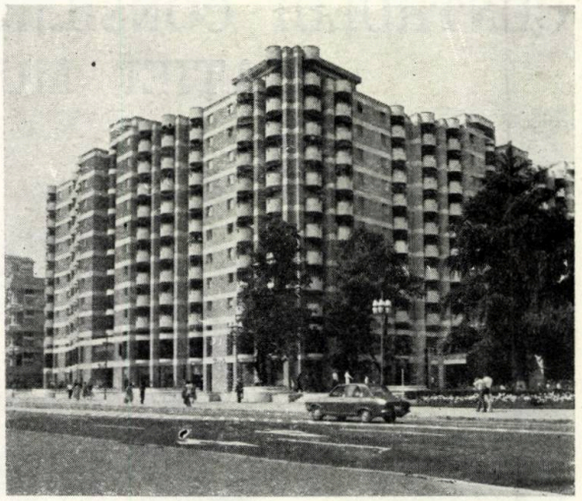
EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU

PERIOADĂ DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV, DE MODERNIZARE ŞI DEZVOLTARE FĂRĂ PRECEDENT A LOCALITĂŢILOR DIN ÎNTREAGA ŢARĂ

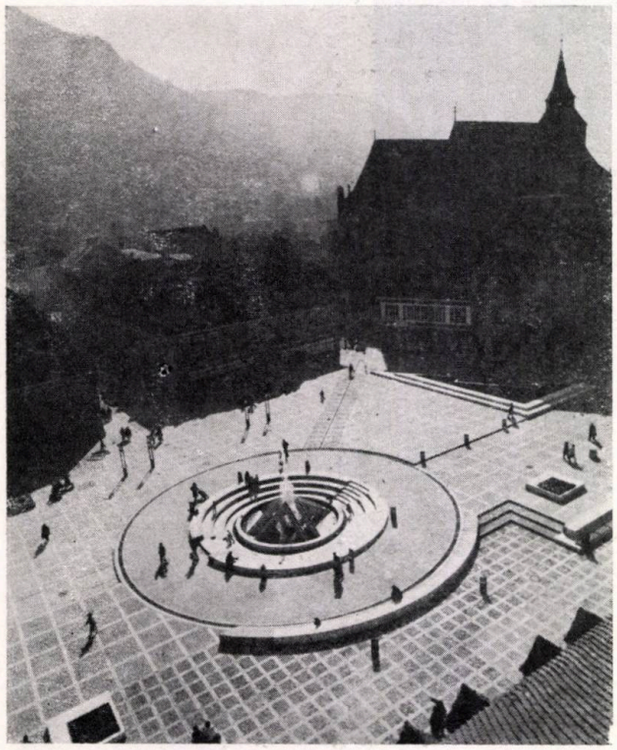


1

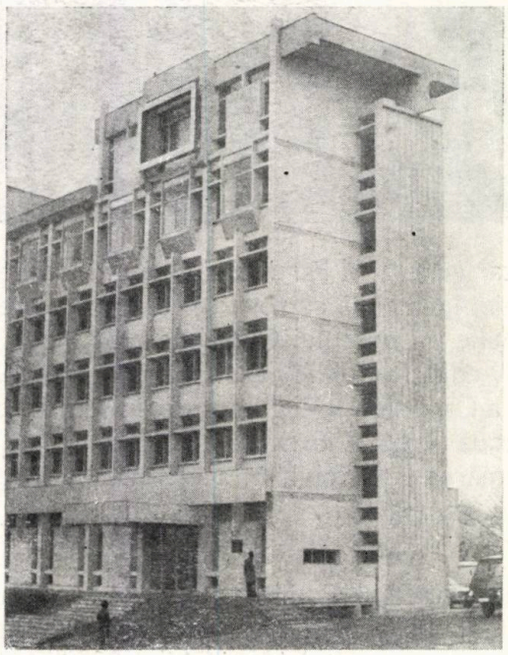
2



3

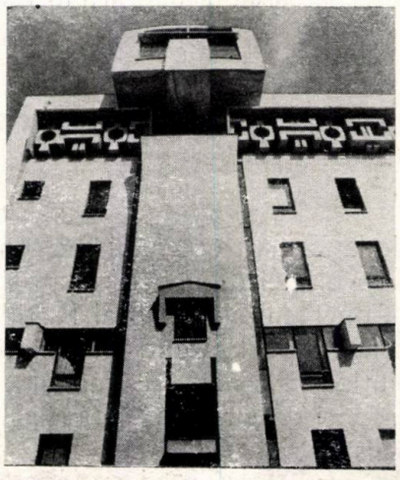


4



5

6



7

8

1. Noul centru al Municipiului Satu Mare, arhitecţi **N. Porumbescu, K. Ruprecht, L. Varga, I. Ispas, T. Gabosi, M. Porumbescu-Vaida, M. Apetrei, O. Alexievici** — **2.** Blocuri pe bd. Lacul Ţei, Bucureşti, arh. **Carol Hacker** şi colectiv — **3.** Bloc « M. Kogălniceanu » Bacău, arh. **Mircea Săndulescu** — IPJ Bacău —**4.** Amenajarea Pieţei 23 August Braşov (fîntînă, pavimente, iluminat, mobilier urban) arhitecţi **Ovidiu Milea, Kocsis Bela, Dan Medianu, Gh. Olşefschi** ş.a., coordonare dr. ing. **Gh. Neagu** — I. Proiect Braşov — **5.** Sediul IRE Botoşani, arh. **C. Irimescu,** c. arh. **N. Procopov,** tehn-arh **Coca Rusu** — **6.** Sală sport Buhuşi, arh. **Teodor Anghel** — IPJ Bacău — **7.** Exprimări arhitecturale noi în Craiova, arh. **Florica Vasilescu** — **8.** Noi blocuri de locuinţe în Baia Mare, arhitecţi **Angela Mureşan, Mircea Pop, Constantin Pena** — **9.** Complex turistic sanatorial « COZIA » — Călimăneşti, arhitecţi **Dan Cristescu, Angela Mureşan** — I Proiect Braşov — **10.** Magazin « TRICOTAJE » Braşov, arh **Gh Chira** — **11.** Bloc « AMANDINA » — Bacău, arh. **Cătălina Creţulescu**

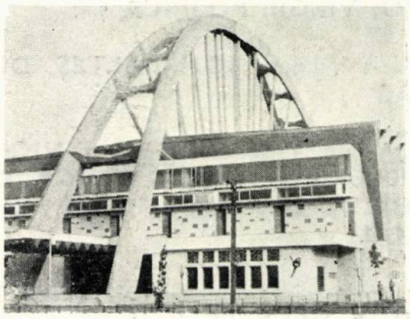
16

15

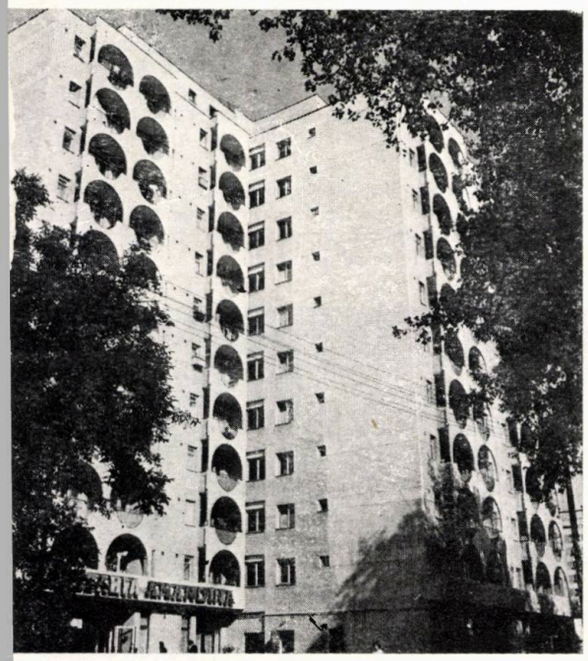
— 12. Stație de metrou « TITAN » — București, arh. **I. Podocea — 13.** Sală de sport Bacău, arh **Gh Chira — 14.** Bloc locuințe pe bd. Sălăjan Timișoara, arh. **Vlad Gaivoronschi — 15.** Bloc cu magazine și pietonal denivelat, în Craiova, arh. **Georgeta Voia,** arh. **Radu Ionescu** — IPJ Dolj **— 16.** Telefon public stradal în Bacău, arh **Teodor Anghel** — IPJ Bacău

fotografiile 2, 4, 7, 9, 10, 12 — **Gh. Dumitru (« ARHITECTURA »),** 1, 8 și 15 — **Fototeca AGERPRES,** 3 și 11 — **Fototeca CPCS**

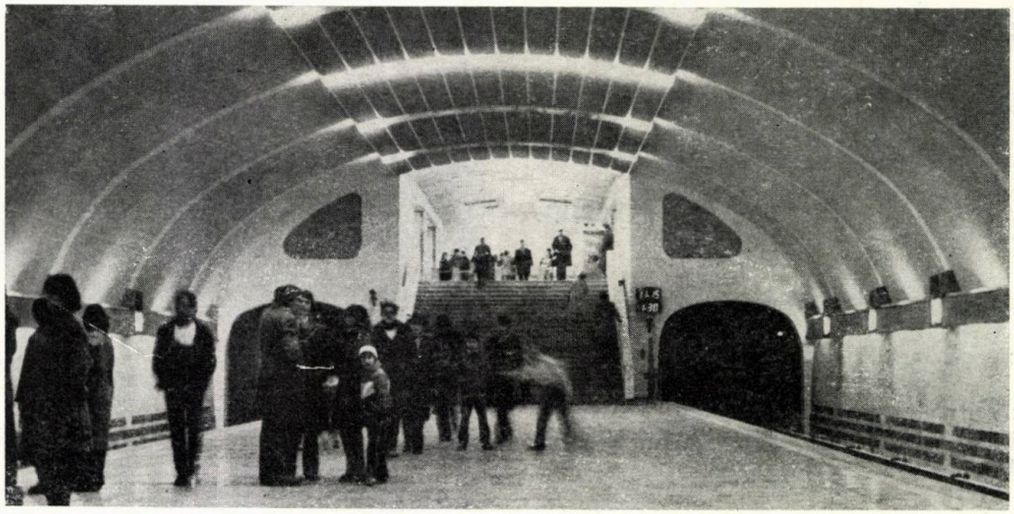
14



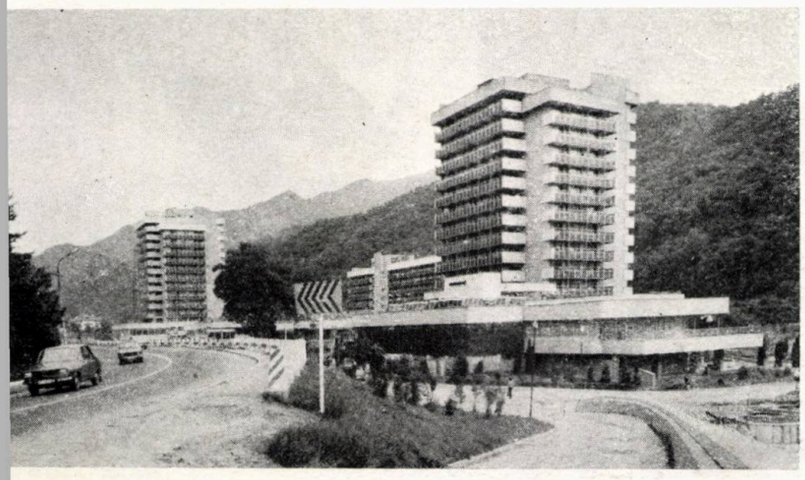
13



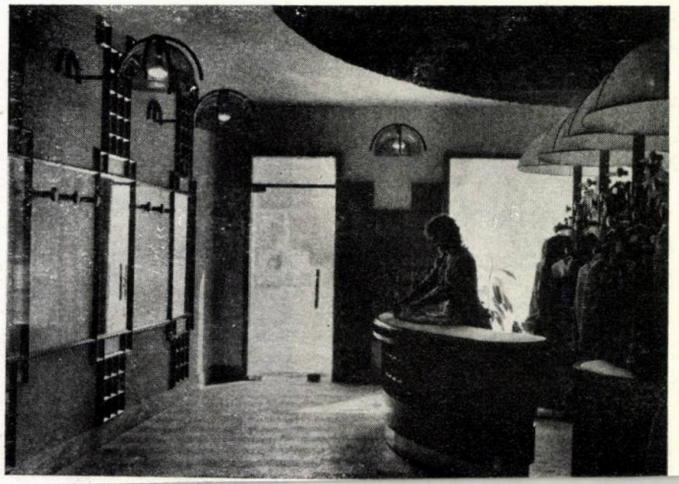
11



12



9



10

AMENAJARE ŞI RESTAURARE, HOTEL «PALACE»—SINAIA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecţii **CONSTANTIN RULEA** (şef proiect), **OCTAV DIMITRIU** ş.a.

Colaborare arhitectură: arh. **MIRUNA BERINDEI**, proiectanţii **MIRCEA NICULESCU, VIRGIL POŞIRCĂ** ş.a.

Structuri: inginerii **ION BALTEŞ, DORIN LAZĂR**

Instalaţii tehnico-sanitare: inginerii **NICOLAE PREDELEANU, MIRCEA ONIGA, DINU IONESCU,** proiectant **FILICĂ DUMITRESCU**

Instalaţii electrice: inginerii **DIMITRIE ŢIPA, TEODOR NEGRESCU**

Corpuri de iluminat: arhitecţii **FLORIAN DUMITRIU, SIMONA CIUCĂ**

Mobilier: arh. **MAGDALENA SLAVU**

Instalaţii exterioare: ing. **STELIAN TOADER**

Sistematizare verticală, drumuri: ing. **CORNEL STANCU**

Stereotomie: arh. **IRINA POPOVICI**

Topo: proiectant **MIHAI ACHIM**

Documentare economică: economist **MARCEL POPESCU,** proiectant **ION MACEDONSCHI**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAŢI — BUCUREŞTI

EXECUTANT: TRUSTUL DE CONSTRUCŢII CARPAŢI — BUCUREŞTI
Şef şantier: ing. **IOAN PAUL**

LUCRĂRI DE PIETRĂRIE: ÎNTREPRINDEREA «MARMURA» — BUCUREŞTI

Într-o perioadă în care Sinaia devenea, în tot mai mare măsură, un loc de atracţie pentru vizitatori veniţi de departe, din mijlocul Europei, arhitectul Petre Antonescu a întocmit proiectul pentru cel mai mare şi ultimul hotel din ansamblul care luase fiinţă, cu încetul, în jurul parcului central al staţiunii.

Durata pe care a avut-o la dispoziţie constructorul (ing. C. M. Vasilescu), cu bună parte din timp sezon de iarnă (26 noiembrie 1911—15 iulie 1912), pare şi astăzi un record greu de depăşit. Clădirea s-a realizat sub un înveliş de rogojini iar inaugurarea s-a asemănat unei dezveliri de monument. Surpriza a fost mare şi, cu timpul, i s-a dus vestea şi în alte ţări, astfel încît hotelul figura în repertoriul ghidurilor internaţionale de « vilegiatură ».

Edificiul s-a păstrat pînă la noi cu exteriorul aşa cum fusese conceput de autor (ulterior reputat profesor arhitect şi academician), exceptînd volumul de la intrare şi terasa dinspre parc, adăugate în timp. Distribuţia interioară, însă, a suferit succesive modificări, îndeosebi în spaţiile de la parter.

În 1934, au fost desfiinţate o serie de camere de cazare de la parter, în favoarea unor noi saloane. Acestea au fost, din nou, extinse, în următorii ani, cînd s-a modificat şi amplasamentul oficiului bucătăriei.

Ultima intervenţie a suferit-o în 1960, odată cu « modernizarea » care i-a dat aspectul pe care l-a păstrat pînă în ultimii ani şi care era, totuşi, departe de a avea o oarecare rezonanţă cu atmosfera generală a clădirii.

Din datele pe care le deţinem, nu am reuşit să deducem cum erau decorate spaţiile de primire şi recepţie ale hotelului. În monografia profesorului P. Antonescu, în care este prezentat şi acest hotel, figurează o imagine a unui salon cu o bogată decoraţie specifică. Este de subliniat faptul că nu s-au găsit urme de decoraţie în nici unul dintre spaţiile respective, astfel încî nu ştim dacă imaginea amintită reprezenta doar o propunere a autorului sau a şi fost realizată.

Problema de principiu care s-a pus la restaurarea clădirilor din acest ansamblu — aşa cum spuneam şi într-unul din numerele trecute ale revistei — a fost aceea de a se realiza un aspect unitar între arhitectura interioară şi cea exterioară, pentru fiecare clădire în parte şi o atmosferă de epocă pentru întreg ansamblul.

Consecvenţi acestui principiu, am conceput tratarea interioară, în spiritul arhitecturii clădirii. Comparînd-o, însă, cu imaginea salonului din amintita monografie a autorului, se poate constata o reţinere în privinţa exuberanţei decorative şi, poate, şi coloristice, cu intenţia de a nu se merge mai departe, pe acest drum, decît e necesar. Aceasta şi din considerente economice, dar şi cu intenţia realizării unei eleganţe sobre, în acord cu arhitectura respectivă a edificiului.

Una dintre părerile unanime a fost cea a necesităţii unui peron de primire la intrarea principală a hotelului; în acelaşi timp, proporţiile şi tratarea « modernistă » a volumului existent aici nu contribuiau la unitatea stilistică dorită. Rezolvarea acestor carenţe s-a concretizat, prin realizarea unui portic, care, prin felul în care este tratat, încearcă o cît mai bună integrare în arhitectura clădirii.

Distribuţia spaţiilor de la parter a fost modificată datorită cerinţelor noi ale temei, a elementelor noi de structură provenite din consolidarea clădirii şi a rezolvărilor funcţionale ce se impuneau.

1

Bucătăria fiind la subsol, oficiul de la parter a fost reamplasat în centrul de greutate al spațiilor restaurantului, pe locul unde, de fapt, se afla și în proiectul inițial.

Celelalte spații ale parterului au fost ocupate de încă două saloane, bar de zi, magazin, frizerie-coafură, precum și de alte anexe.

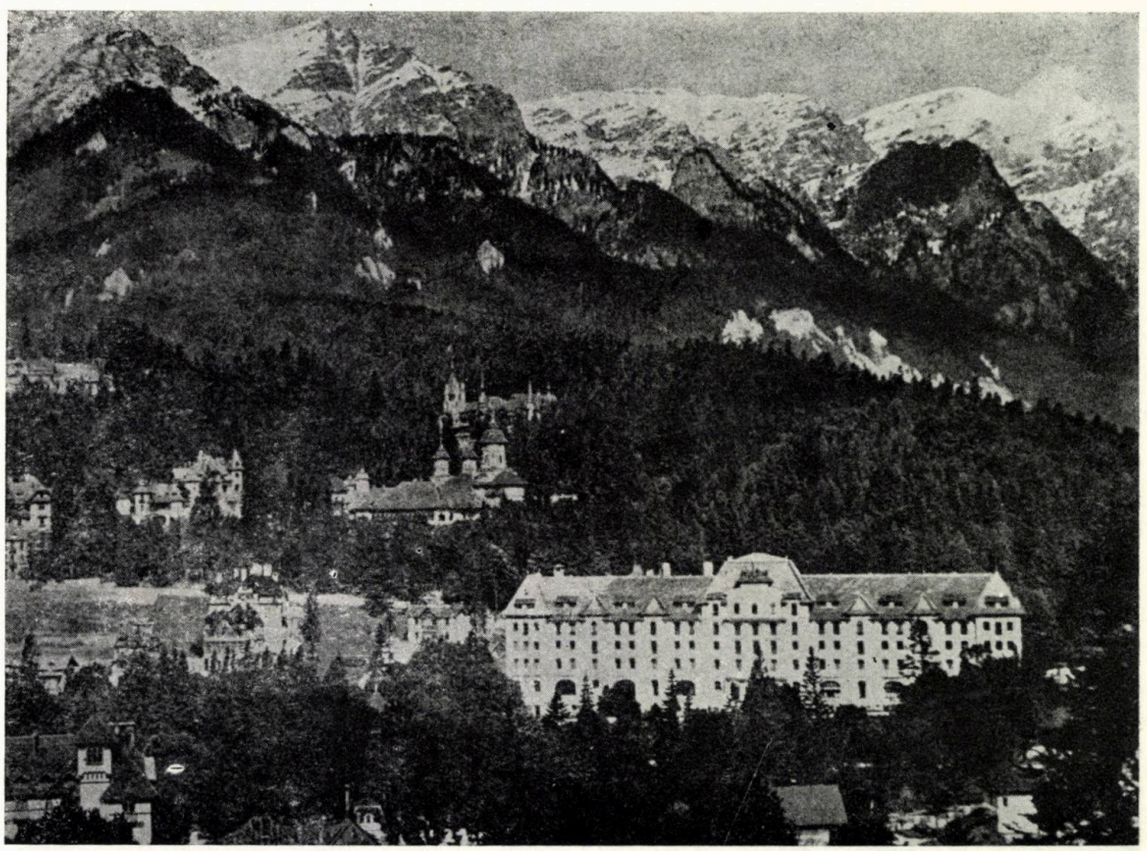
În subsol, se desfășoară bucătăria, cu toate anexele ei, precum și spălătoria, călcătoria și spațiile tehnice.

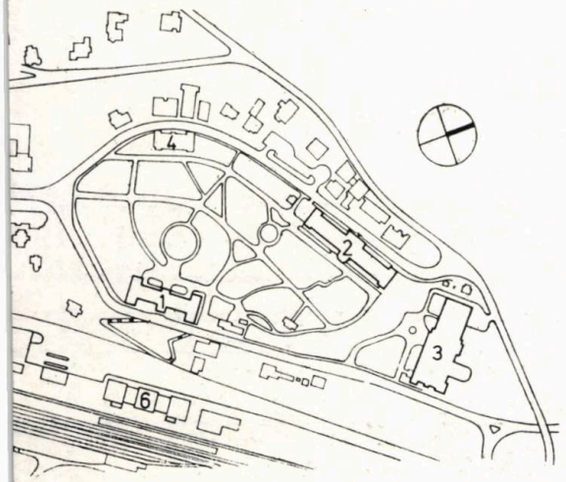
S-a realizat și un salon, care, fiind în legătură cu holul de la parter și avînd și intrare directă dinspre parc, poate căpăta diverse utilizări.

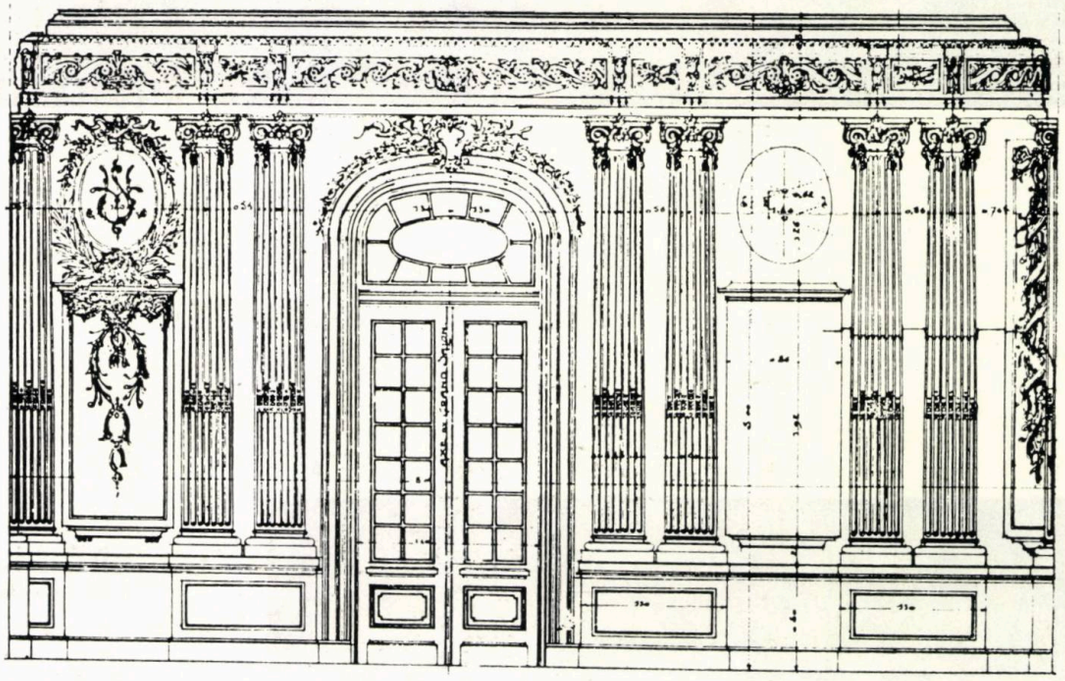
Amenajarea clădirii a fost începută în ideea de a se păstra, cît mai mult cu putință, zidurile despărțitoare existente. Pe parcursul desfășurării lucrărilor de execuție, s-a constatat că nu poate fi atins acest deziderat, deoarece plăcile din ipsos cu zgură, din care erau confecționate aceste compartimentări în cea mai mare parte, nu rezistau la operația de îndepărtare a tencuielilor degradate, în vederea înlocuirii lor.

Era momentul să fie reconsiderată, acum, întreaga distribuție a spațiilor de la etajele de cazare și proiectul a fost reluat în acest sens. În afara echipării fiecărei camere cu grup sanitar propriu, s-a prevăzut posibilitatea vizitării ghenelor de instalații, de pe culoar.

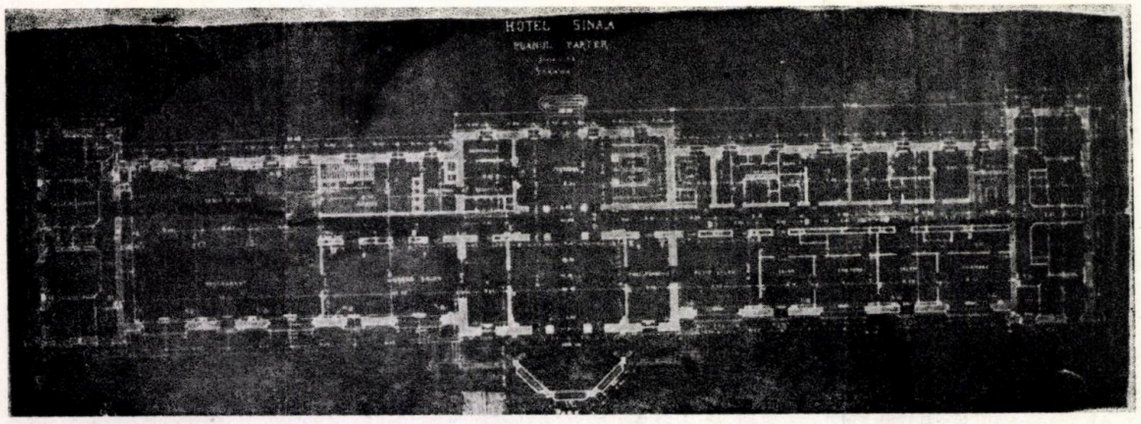
Planșeele etajelor 4 și 5 din corpul central — care erau din lemn și în stare de degradare — au fost înlocuite cu planșee din beton armat. Noile planșee au fost dispuse mai sus decît cele existente, spre a se obține o înălțime convenabilă a parapetelor la ferestrele etajului 4.



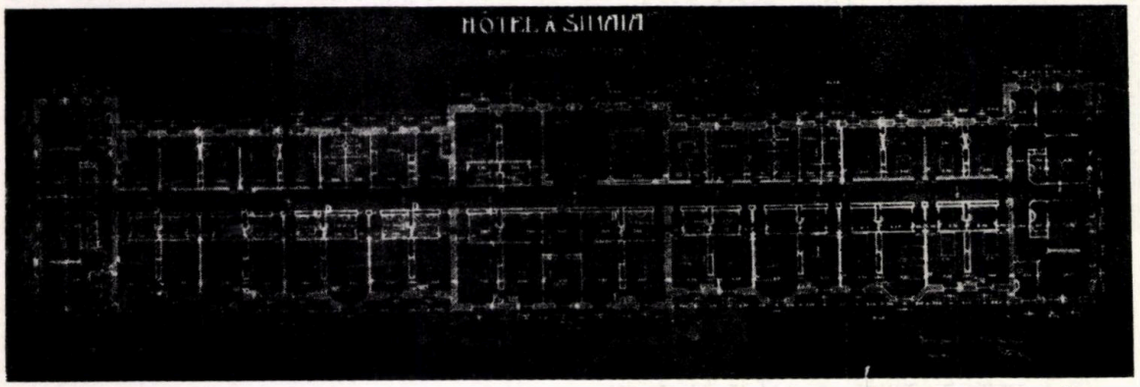




1. HOTELUL « PALACE », DUPĂ RENOVAREA DIN 1983, VĂZUT DINSPRE PARC IMAGINI DE ARHIVĂ
2. HOTELUL « PALACE » ȘI ANSAMBLUL STAȚIUNII SINAIA, AVÎND CA FUNDAL MASIVUL BUCEGILOR
3. PROSPECT TURISTIC DIN PRIMII ANI DE FUNCȚIONARE A HOTELULUI « PALACE »
4. ANSAMBLUL CENTRAL AL STAȚIUNII SINAIA: *1. Hotelul CARAIMAN — 2. Hotelul PALACE — 3. Palatul Consfătuirilor (fostul Cazino) — 4. Policlinica balneară — 5. Hotelul SINAIA — 6. Gara SINAIA*
5. DECORAȚIE INTERIOARĂ (SALON), *detaliu reprodus din monografia « PETRE ANTONESCU »*



6



7

Au fost realizate două scări noi, la extremităţile clădirii, pentru a suplini deficienţele privitoare la căile de evacuare cerute de norme. În afara celor două lifturi principale de persoane, au fost prevăzute lifturi suplimentare de serviciu, precum şi un tub de evacuare a gunoiului, în capătul dinspre sud.

Structura clădirii aşa cum a fost concepută în condiţiile unei execuţii în timp record, folosea ziduri portante pe contur, un şir de stîlpi metalici pe axul longitudinal şi planşee cu grinzi metalice cu o placă subţire de beton peste ele. Doar planşeul şi plafonul ultimului etaj mansardat erau din lemn.

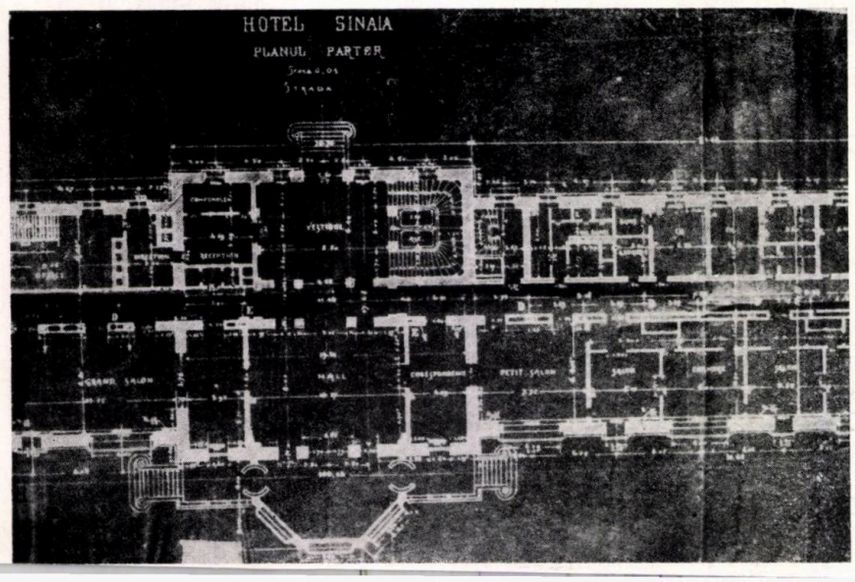
Pentru a face faţă solicitărilor seismice, aşa cum se cere astăzi unei clădiri, au fost necesare importante intervenţii, în sensul consolidării structurii existente. Ast-

6. PLANUL PARTERULUI — ARH. PETRE ANTONESCU
7. PLANUL ETAJULUI I — ARH. PETRE ANTONESCU
8. DETALIU DIN PLANUL PARTERULUI — P.A.
9. DETALIU DIN PLANUL PARTERULUI, CU MODIFICĂRILE (ŞI CU APROBĂRILE NECESARE) FĂCUTE ÎN 1934

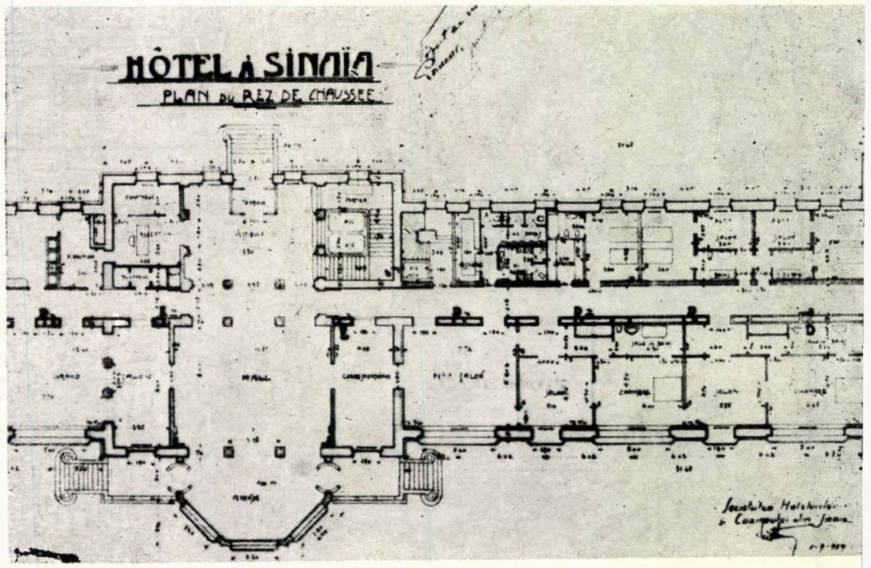
10. PLAN SUBSOL (RELEVEU 1978), SITUAŢIA ANTERIOARĂ RENOVĂRII HOTELULUI
11. PLAN SUBSOL (RENOVARE 1983)
12. PLAN PARTER (RELEVEU 1978)
13. PLAN PARTER (RENOVARE 1983)

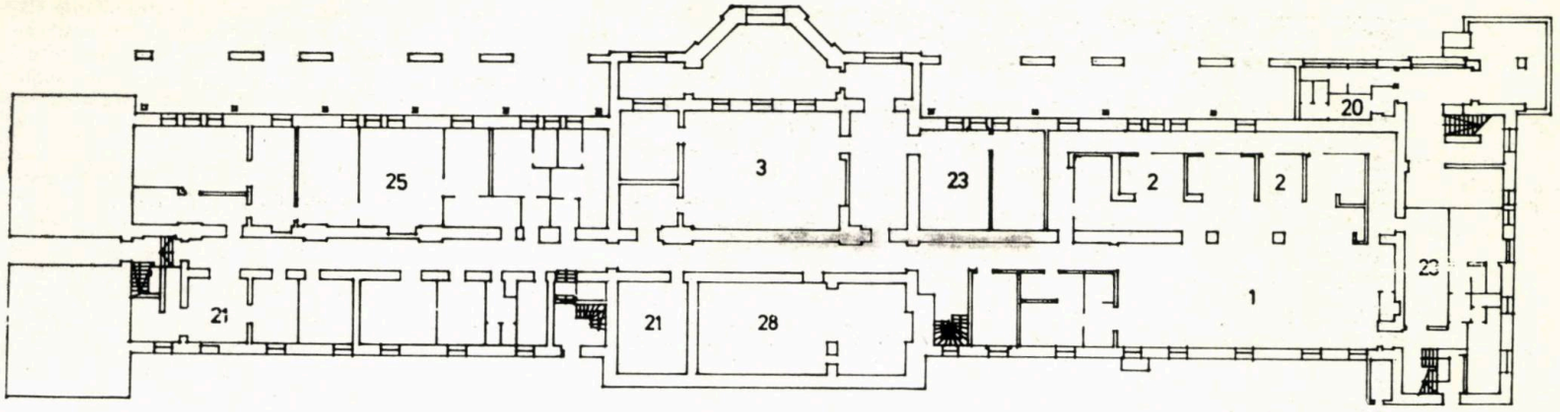
1. Bucătărie — 2. Preparări — 3. Laborator cofetărie-patiserie — 4. Bar băuturi — 5. Spălător — 6. Bufet rece — 7. Hol — 8. Restaurant —9. Oficiu — 10. Bar de zi — 11. Braserie — 12. Salon — 13. Recepţie — 14. Magazin — 15. Cameră cu 1 pat — 16. Cameră cu 2 paturi — 17. Cameră cu 3 paturi — 18. Apartament cu 2 camere — 19. Apartament cu 3 camere — 20. Grup sanitar — 21. Spaţiu tehnic — 22. Birou — 23. Depozit — 24. Garderobă — 25. Spălătorie-uscătorie-călcătorie — 26. Terasă — 27. Discotecă — 28. Centrală ventilaţie — 29. Frizerie-coafură — 30. Evacuare deşeuri — 31. Vestiarul personalului

8

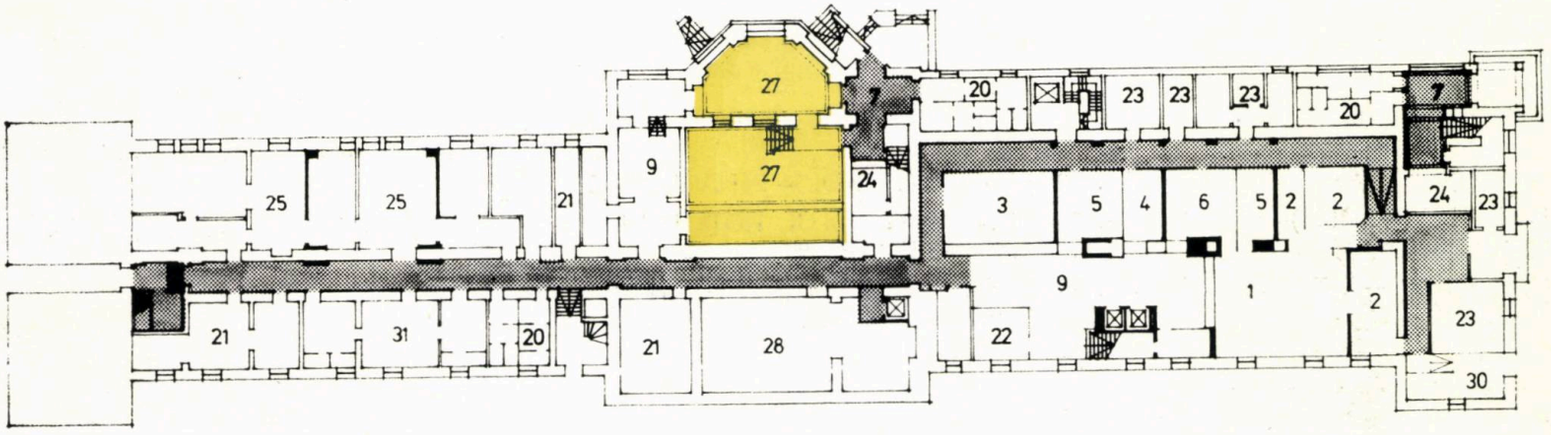


9

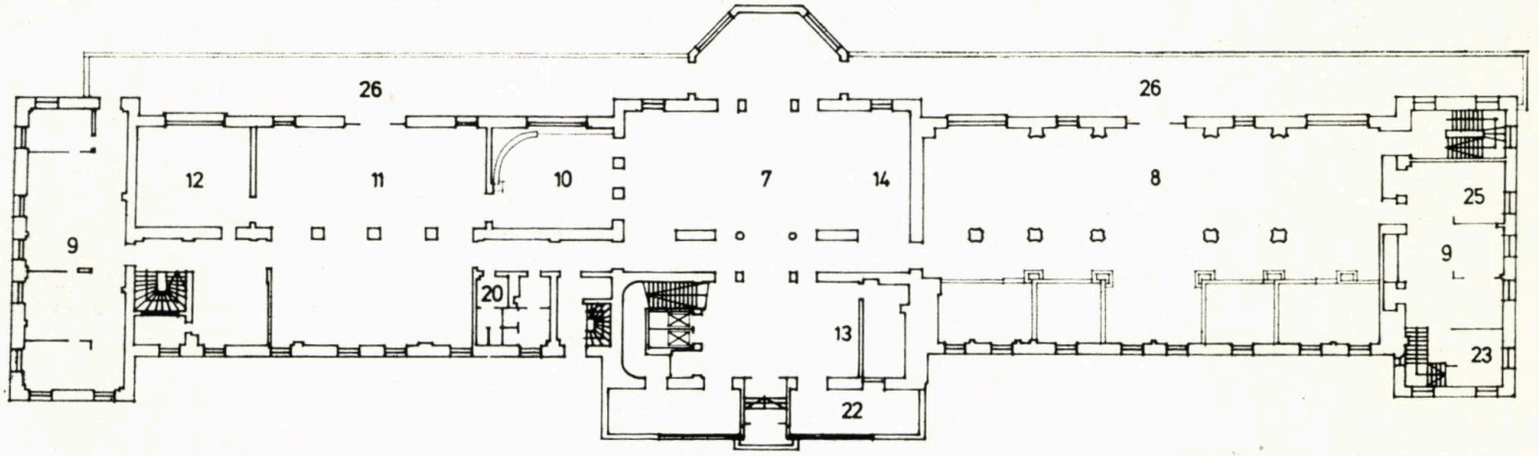



25
3
23
2
2
20
21
21
28
1
23

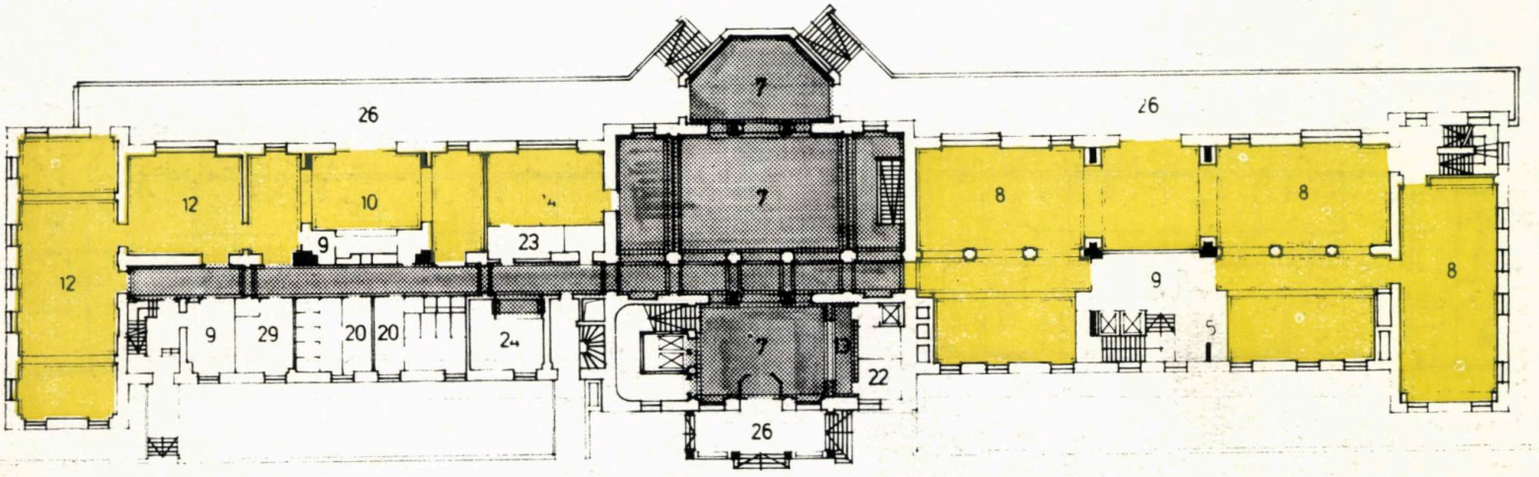
10


27
7
20
23
23
23
20
7
9
27
24
25
25
21
3
5
4
6
5
2
2
24
23
9
1
2
23
21
31
20
21
28
22
30

11


26
26
12
11
10
7
14
8
25
9
9
20
13
23
22

12


7
26
26
12
10
7
8
8
9
23
12
9
8
9
29
20
20
24
7
13
22
26

13

fel, au apărut cîte două cadre din beton armat, la mijlocul fiecăruia dintre aripile clădirii. Materialele ușoare folosite la lucrările de compartimentare au făcut posibilă evitarea extinderii consolidării și la stîlpii și planșeele existente.

Pereții despărțitori au fost executați din zidărie de cărămidă cu goluri, la băi, plăci de ipsos cu goluri, la restul compartimentărilor (între camere, pereți dubli, cu perlit între ei), iar, la plafoane, în loc de rabitz, plăci din lemn aglomerat prinse pe un caroiaj din lemn. Instalațiiile clădirii — sanitare, ventilații, electrice, telefonie, radioficare, TV — au fost realizate după cerințele tehnicii și hotelăriei contemporane.

Odată cu terminarea lucrărilor la aceste edificiu, s-a încheiat campania de restaurări, amenajări și consolidări ale ansamblului din parcul orașului Sinaia.

Clădirile ce au fost zidite în acest perimetru central al stațiunii — Palatul Consfătuirilor (fostul Cazino), Hotelul CARAIMAN și Hotelul PALACE — sînt mesagerele vremurilor trecute, care, prin lucrările de revitalizare și modernizare, pot aspira, pe bună dreptate, de acum încolo, la o existență de lungă durată.

Arh. CONSTANTIN RULEA

DATE TEHNICE

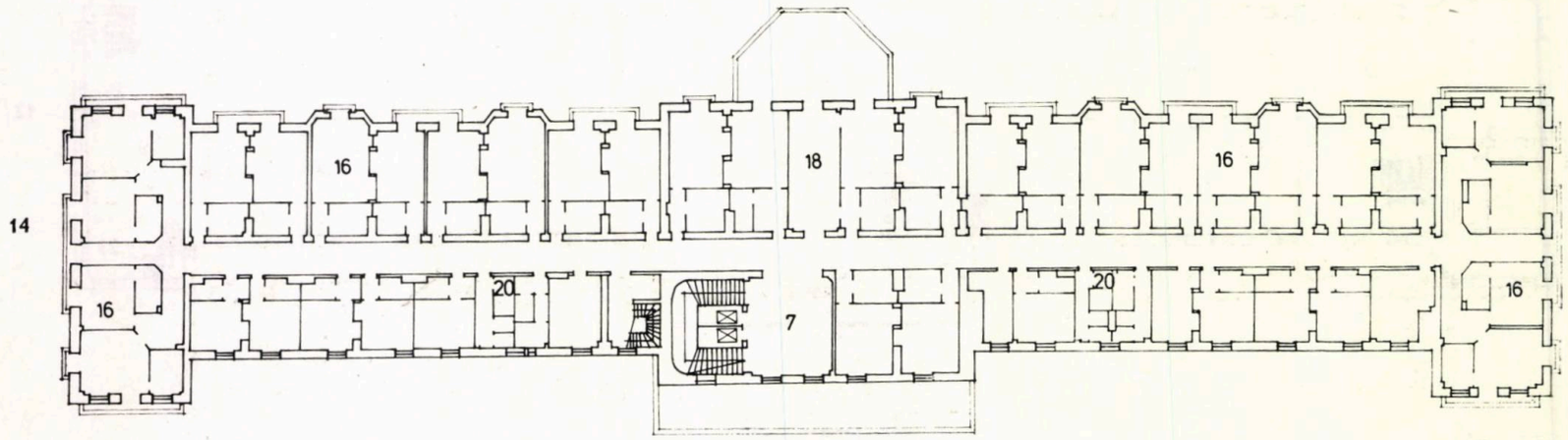
Suprafața desfășurată: 11000 m²:

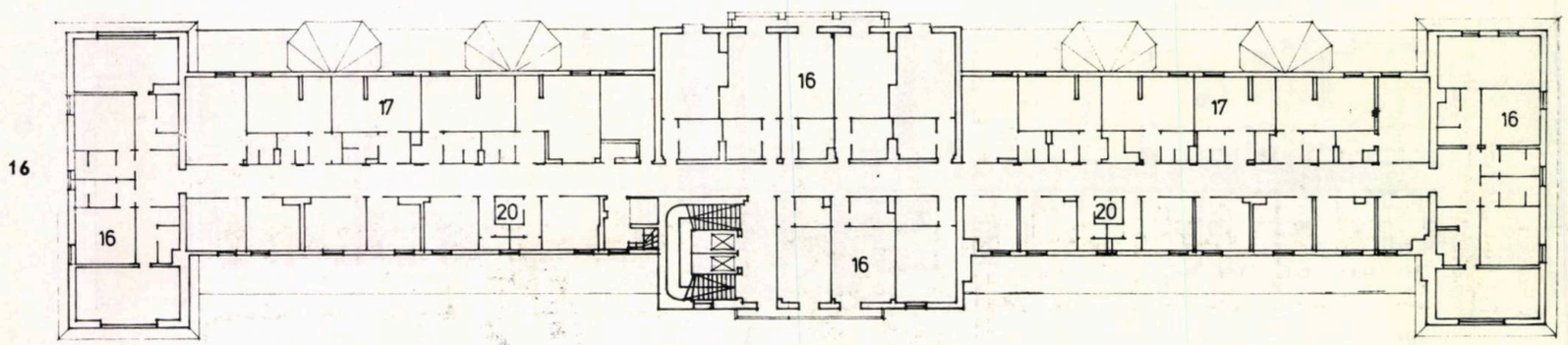
Cazarea: 264 locuri, în 168 camere cu 1,2 și 3 paturi și 4 apartamente de 2 și 3 camere

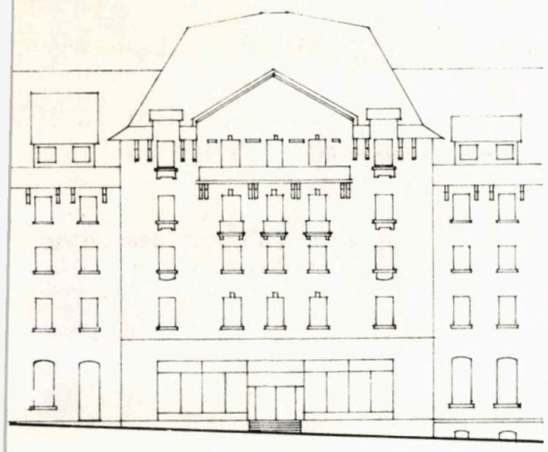
Alimentația publică: Restaurant 288 locuri, Bar de zi 60 locuri, Salon mic 50 m²:, Salon mare 120 m²:, Discotecă 120 m²:, Magazin COMTURIST, Frizerie-coafură

14. PLAN ETAJ I (RELEVEU 1978)
15. PLAN ETAJ 1 (RENOVARE 1983)
16. PLAN ETAJ 4 (RELEVEU 1978)
17. PLAN ETAJ 4 (RENOVARE 1983)
18. PLAN ETAJ 5 (RENOVARE 1983)
19. DETALIU DE FAȚADĂ — INTRAREA ÎN HOTEL (RELEVEU 1978)
20. DETALIU DE FAȚADĂ — INTRAREA NOU REALIZATĂ (1983)
21. SECȚIUNE PRIN HOL — RELEVEU 1978
22. SECȚIUNE PRIN HOLUL HOTELULUI — DUPĂ RENOVAREA DIN 1983
23. SECȚIUNE PRIN RESTAURANTUL HOTELULUI, DUPĂ RENOVAREA DIN 1983

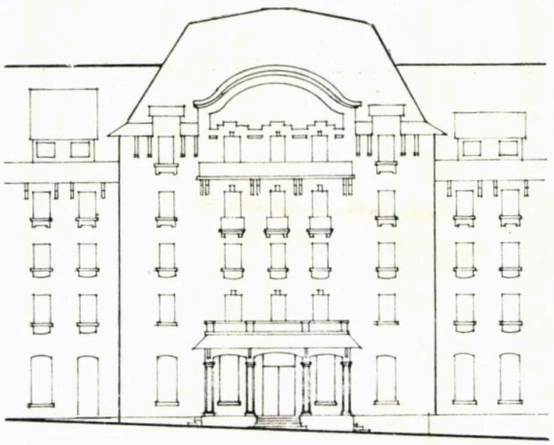
1. Bucătărie — 2. Preparări — 7. Hol — 8. Restaurant — 9. Oficiu — 13. Recepție — 15. Cameră cu 1 pat — 16. Cameră cu 2 paturi — 17. Cameră cu 3 paturi — 18. Cameră cu 3 paturi — 18. Apartament cu 2 camere — 19. Apartament cu 3 camere — 21. Spațiu tehnic — 22. Birou — 23. Depozit — 26. Terasă — 27. Discotecă — 28. Centrală de ventilație



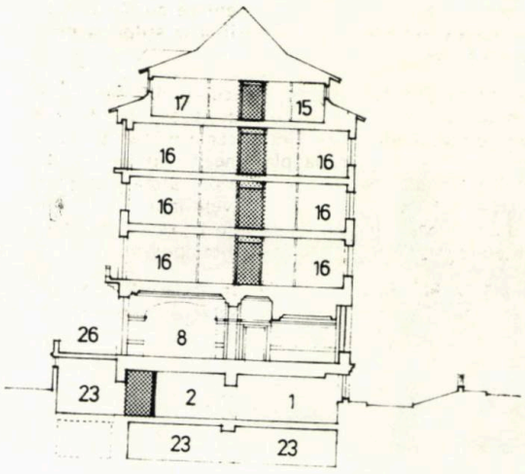




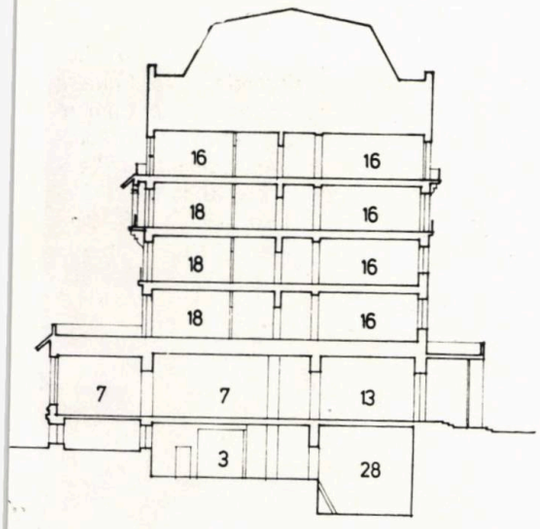
19



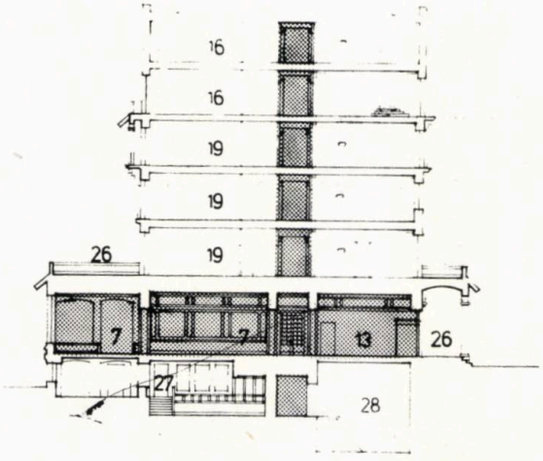
20



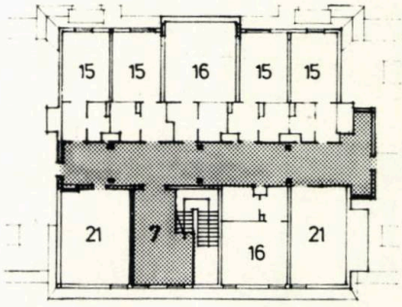
23



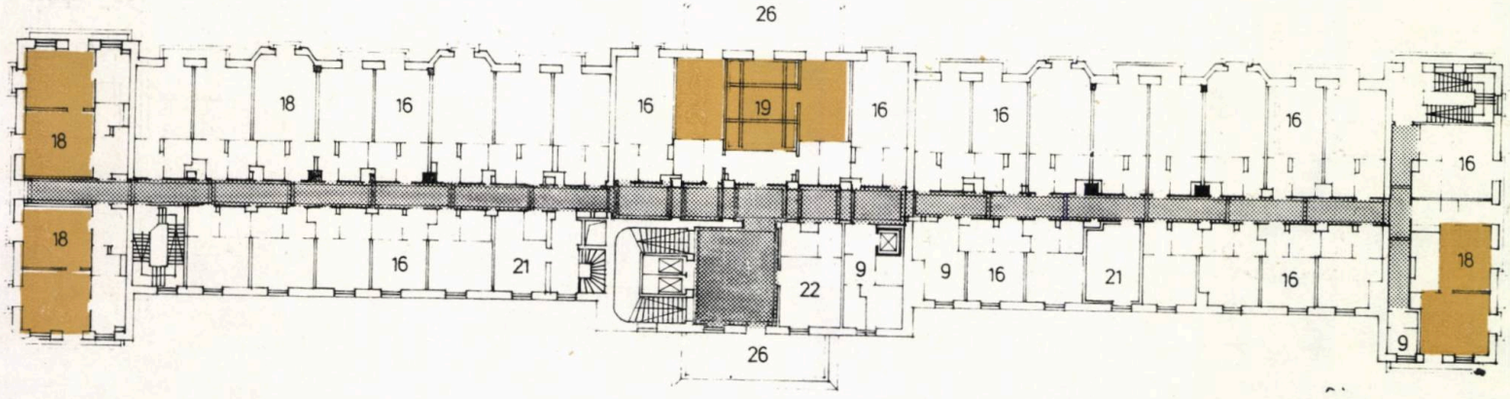
21



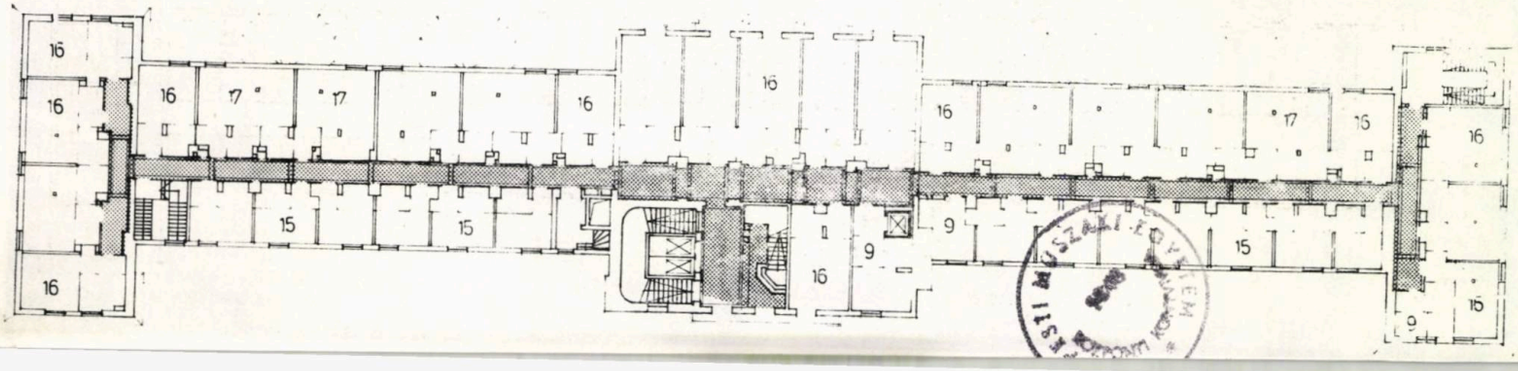
22



18

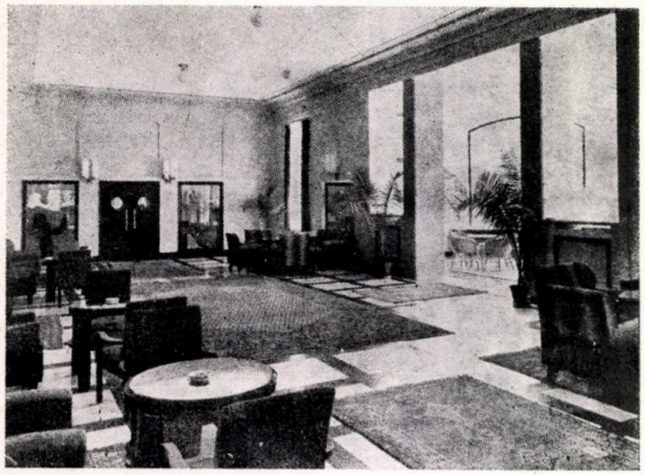


15



17

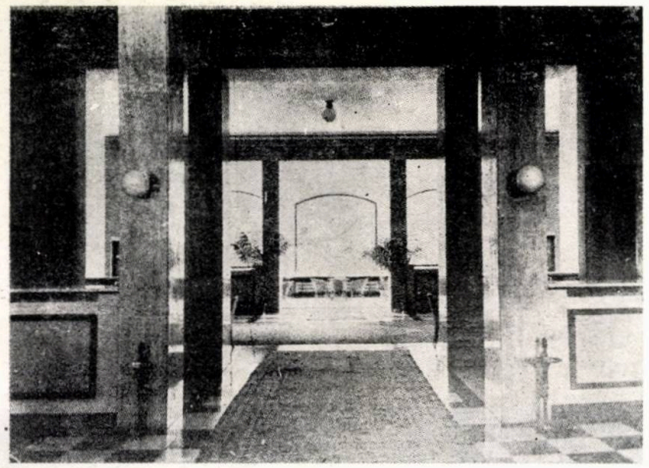
HOLUL NR 1



1934

1978

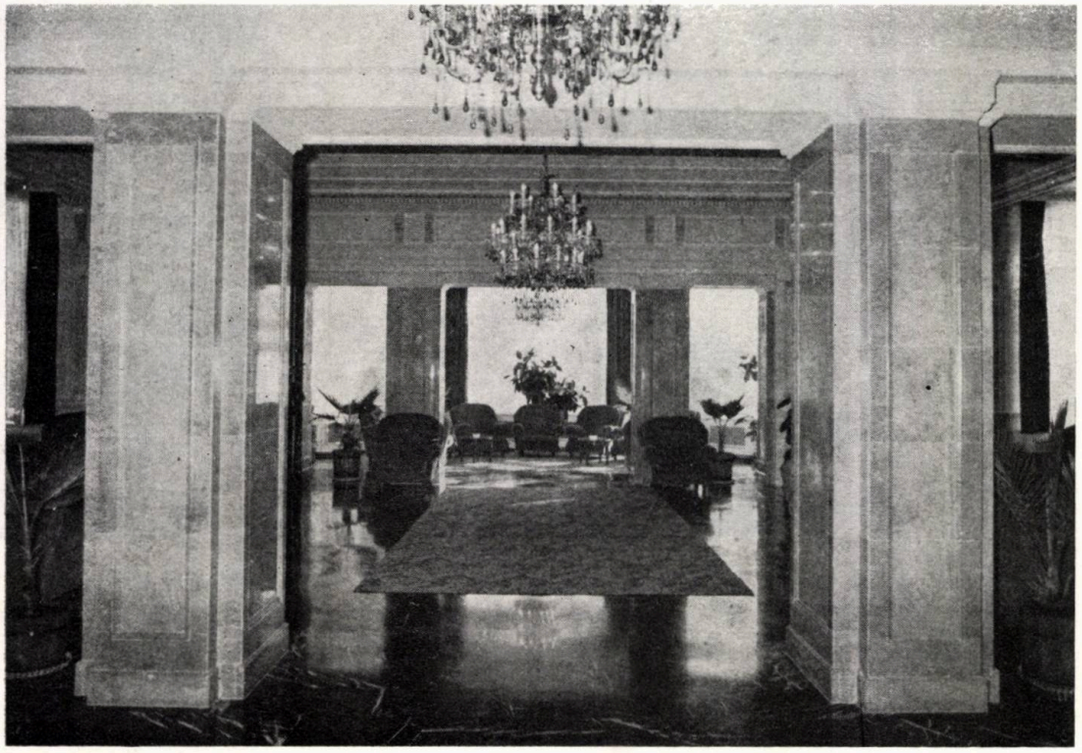
1983

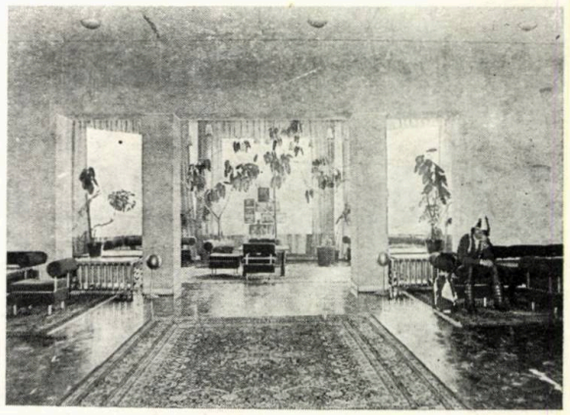


HOLUL NR 2

1934 1978

1983





1978

NIŞA HOLULUI SPRE PARC

1983

1934

1978

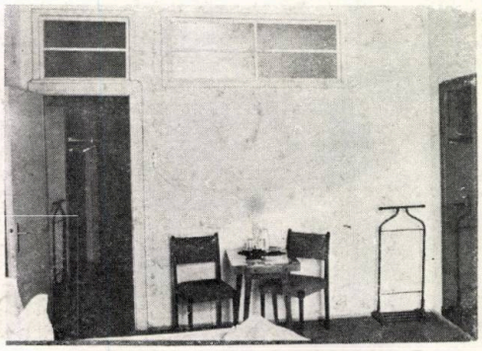
SALA PRINCIPALĂ A RESTAURANTULUI

1983

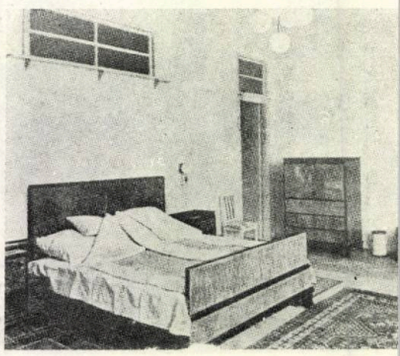
fotografii de NICOLAE DĂNILĂ (AAF)

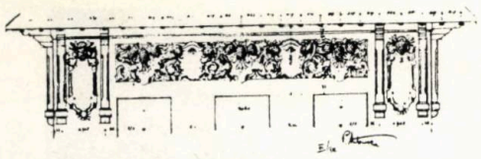
1983 CAMERĂ CAZARE

1978



1934





1911 DETALIU FRIZĂ PE FAȚADĂ (după monografia «PETRE ANTONESCU»)

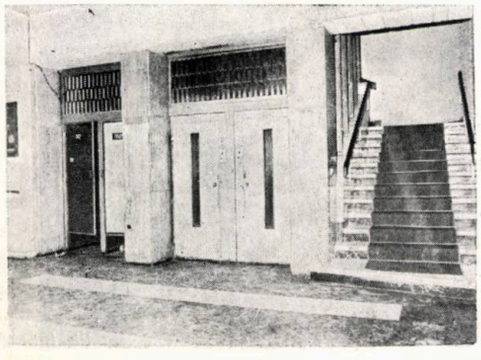
1978

DETALIU FAȚADĂ SPRE STRADĂ CU INTRAREA ÎN HOTEL

1983

PERETELE CU UȘILE DE LIFTURI DIN HOLUL RECEPȚIEI

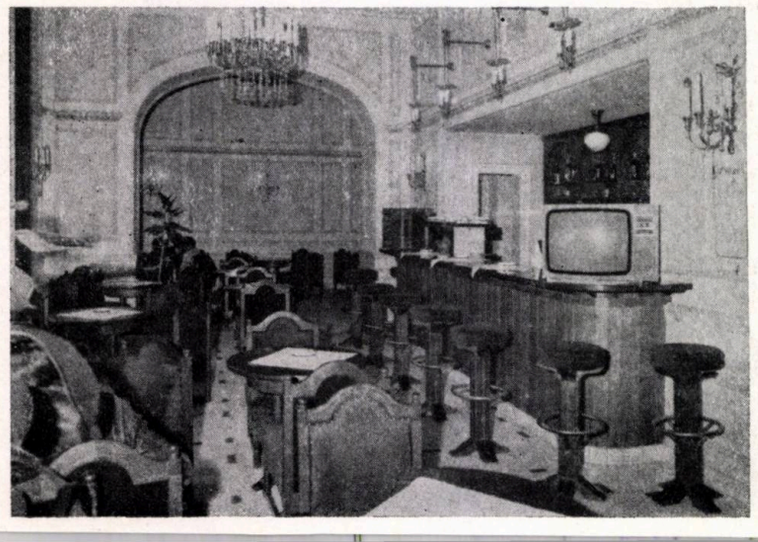
1978



1983

SALONUL CU MASĂ ROTUNDĂ

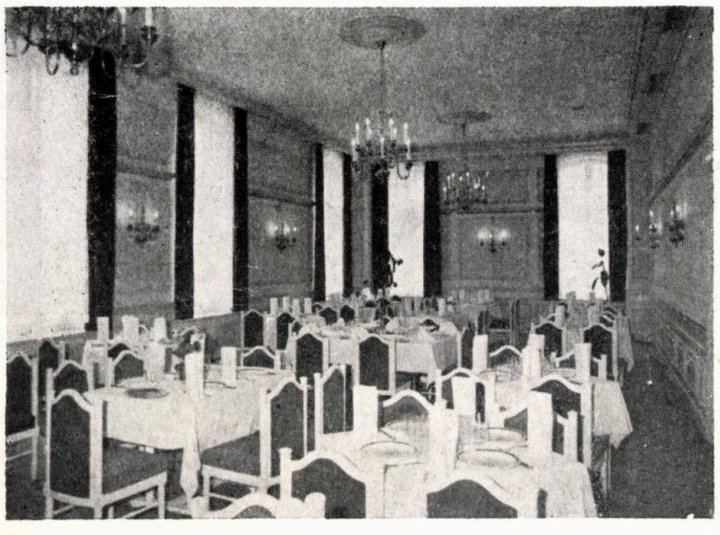
BARUL DE ZI



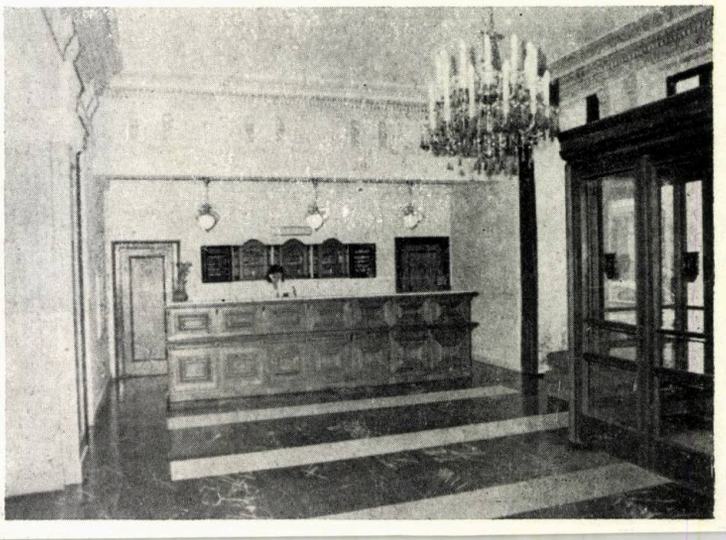
SALONUL-ALVEOLĂ RESTAURANT

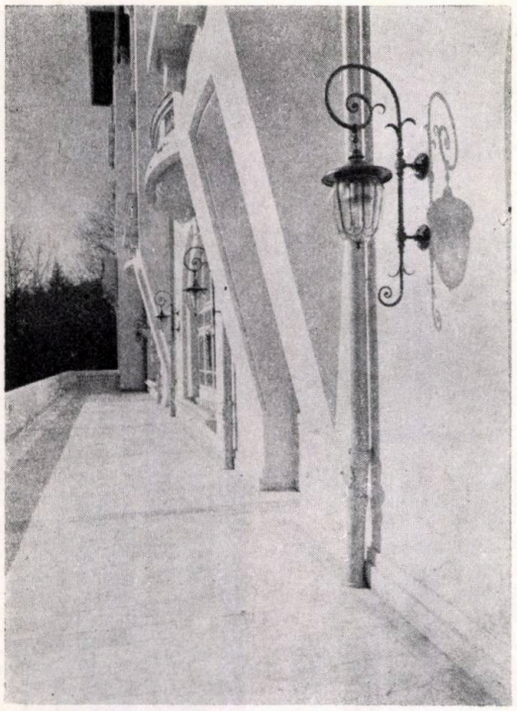
SALONUL DE CONFERINȚE

SALONUL MIC AL RESTAURANTULUI

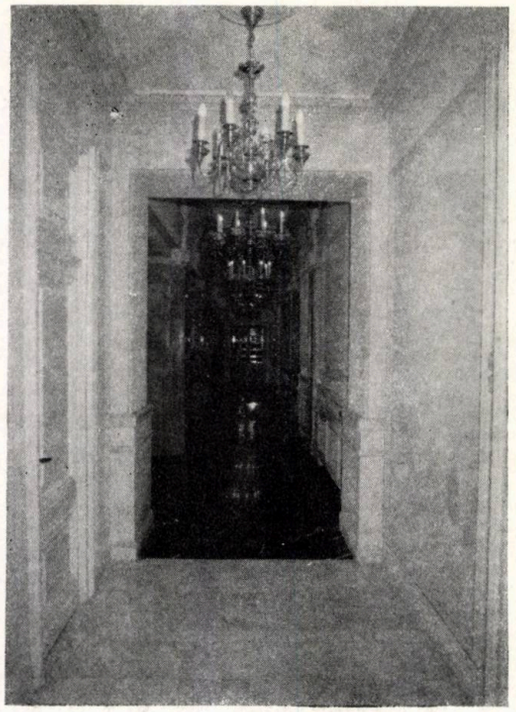


RECEPȚIA HOTELULUI

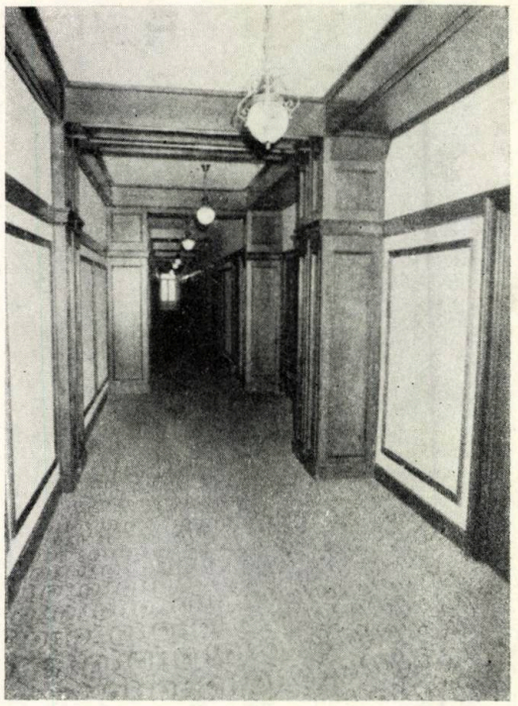




TERASA SPRE PARC



CORIDOR PARTER / CORIDOR ETAJ



fotografii de NICOLAE DĂNILĂ (AAF)

DETALIU AL FAȚADEI DINSPRE PARC

REAMENAJAREA CASEI DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU" A SECTORULUI 4—BUCUREŞTI

Arhitectură: arh. **DAN VUCICOVICI**

INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ « ION MINCU » — BUCUREŞTI

Situată pe strada 11 Iunie, Casa de Cultură « Nicolae Bălcescu » a Sectorului 4 îşi desfăşoară activitatea în două imobile amplasate la numerele 41 şi 51. În decursul timpului, cele două imobile au avut diferite destinaţii, ultimele — anterioare celei de casă de cultură — fiind, pentru clădirea de la nr 41 **(corpul A),** « Salonul de dans Luzana », iar, pentru clădirea de la nr 51 **(corpul B),** Restaurantul « Pariziana ».

Funcţiile specifice de casă de cultură au fost preluate din anul 1956, clădirile acoperind cerinţele unei astfel de dotări social-culturale, menite să satisfacă nevoile de destindere, de petrecere utilă şi plăcută a timpului liber al oamenilor muncii din sector, stimulînd creativitatea şi hobby-ul fiecăruia, în vederea refacerii capacităţilor de muncă.

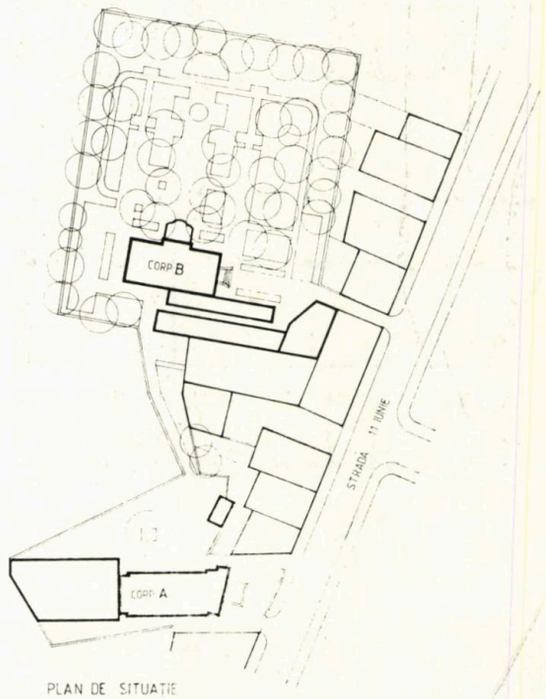
Clădirile necesitau — datorită degradărilor în timp şi unor neconcordanţe funcţionale — o reamenajare, care să amendeze modul de desfăşurare a activităţilor, distribuţia în ansamblu a acestora şi înfăţişarea de exterior şi interior a construcţiilor respective, precum şi a parcului aferent.

Tema de proiectare a fost întocmită cu sprijinul şi consultanţa Comitetului PCR al Sectorului 4, sub mobilizarea căruia întreprinderile din sector au reuşit să finalizeze lucrările într-un termen foarte scurt.

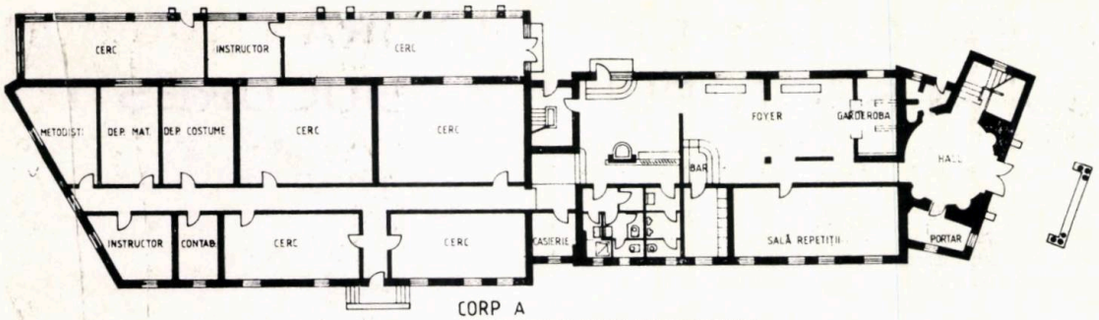
De menţionat este faptul că lucrările — de la tencuieli şi vopsitorii, la pardoseli din gresie, mozaic şi mochetă, lambriuri şi mobilier — în marea lor majoritate au fost executate de întreprinderi nespecializate. Abnegaţia şi pasiunea lucrătorilor, consensul exemplar cu proiectantul şi, mai ales, dorinţa de a contribui la reintegrarea în circuit a casei de cultură, toate acestea au fost de natură a evidenţia multă rezervă de talent şi bunăvoinţă, constituind şi pentru proiectant o experienţă neaşteptată şi întărirea convingerii că acest mod de conlucrare poate fi încercat şi la revitalizarea altor clădiri.

Conform temei, s-au efectuat unele recompartimentări şi modificări la pereţii din zidărie, goluri de trecere transformate în arcade — pentru realizarea unei unităţi a plasticii interioare —, pardoseli din mochetă la hol şi sala de spectacole din **corpul A,** precum şi la barul de zi, **din corpul B,** parchet « paluxat » în sala de dans din acelaşi corp, refaceri şi recondiţionări ale tîmplăriei, faţadelor, finisajelor interioare, mobilier nou la sala de spectacole, garderobă, bufet şi barul de zi etc.

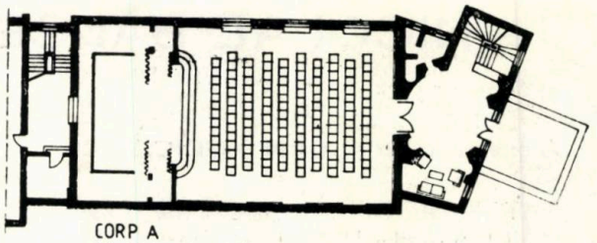
Arh. DAN VUCICOVICI



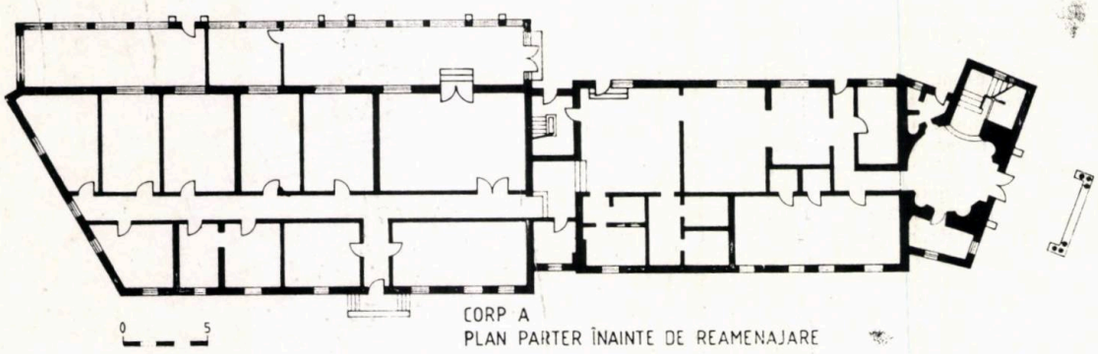
PLAN DE SITUAŢIE



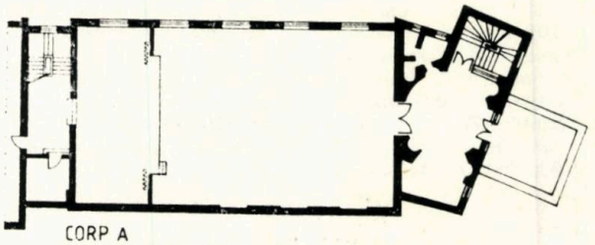
CORP A
PLAN PARTER DUPĂ REAMENAJARE



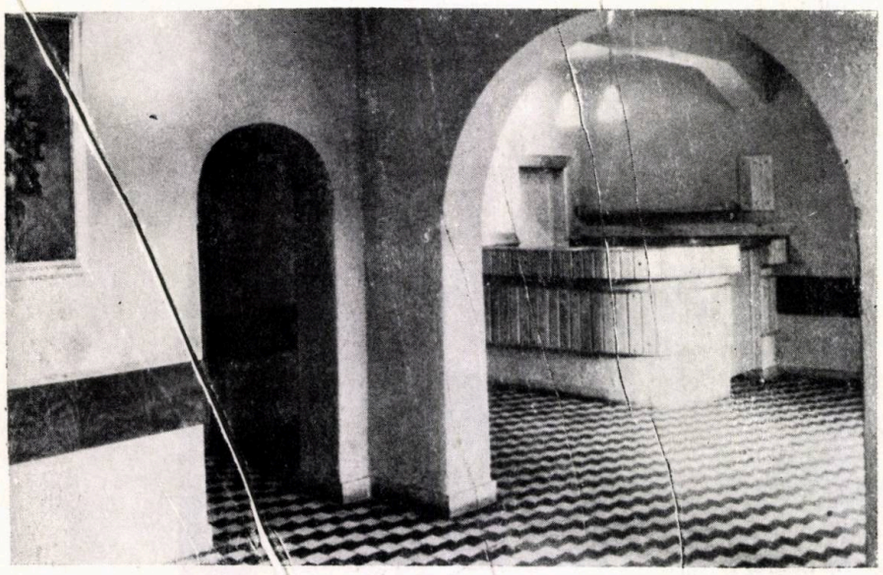
CORP A
PLAN SALĂ DUPĂ REAMENAJARE

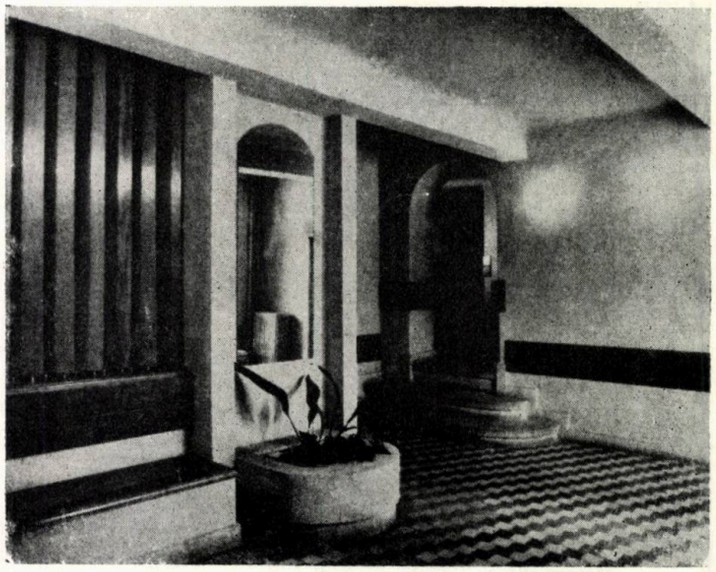


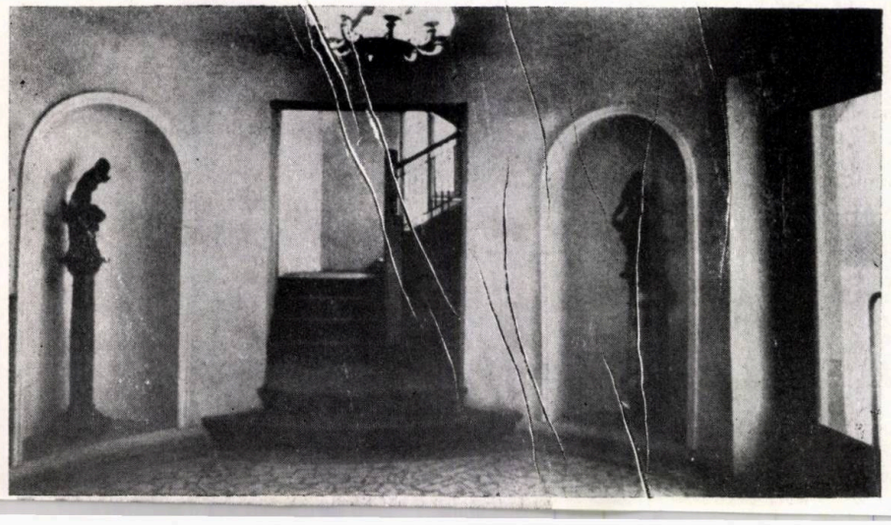
CORP A
PLAN PARTER ÎNAINTE DE REAMENAJARE

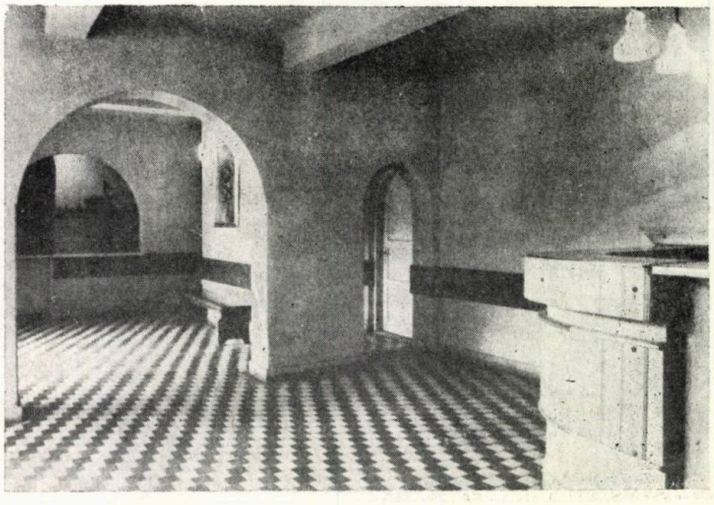


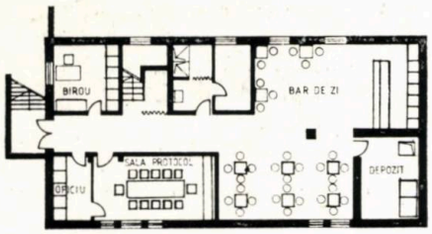
CORP A
PLAN SALĂ ÎNAINTE DE REAMENAJARE



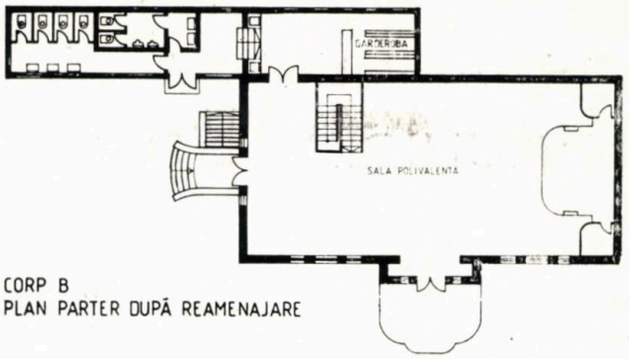




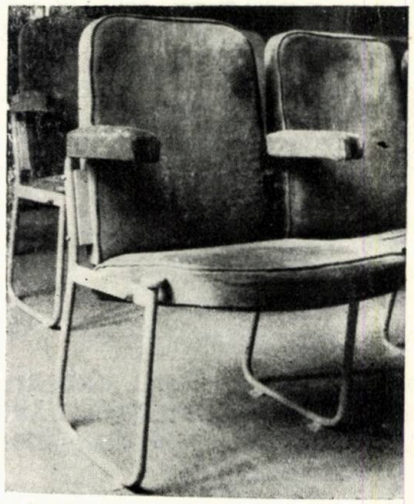


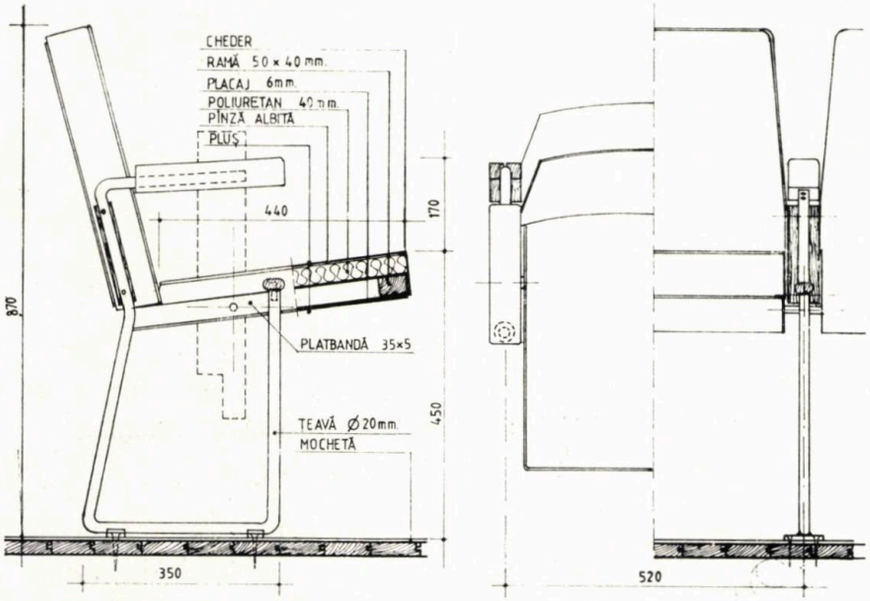


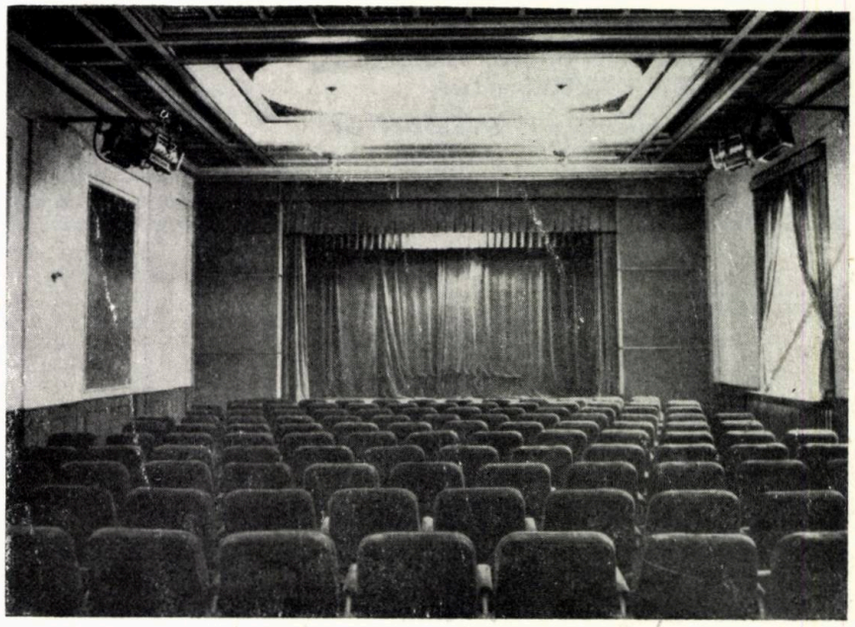
CORP B
PLAN DEMISOL DUPĂ REAMENAJARE

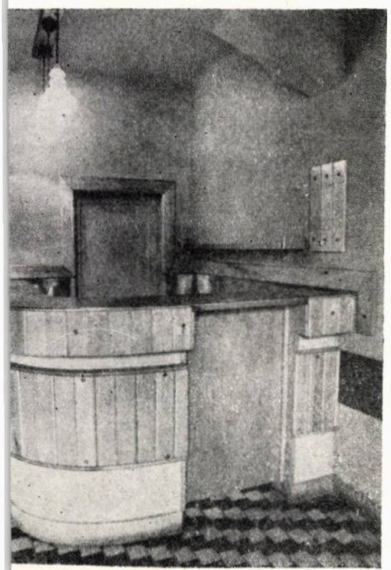


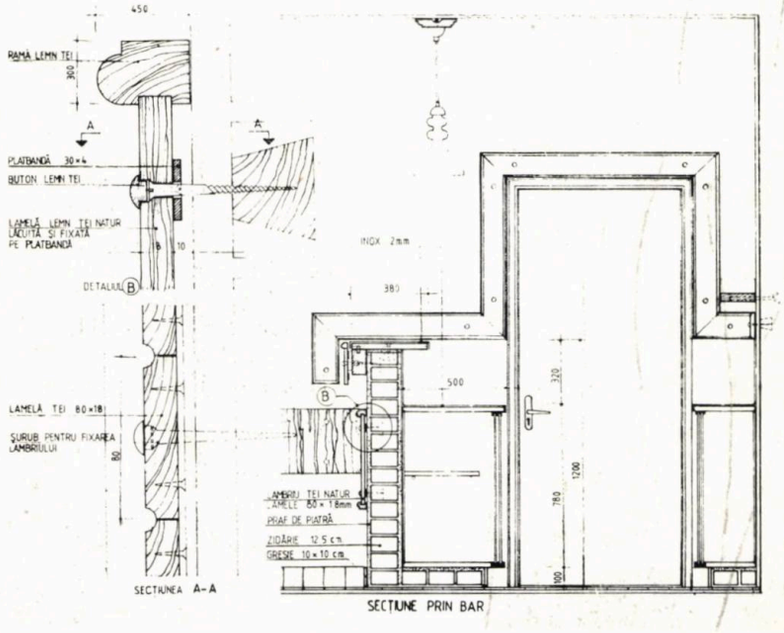
CORP B
PLAN PARTER DUPĂ REAMENAJARE

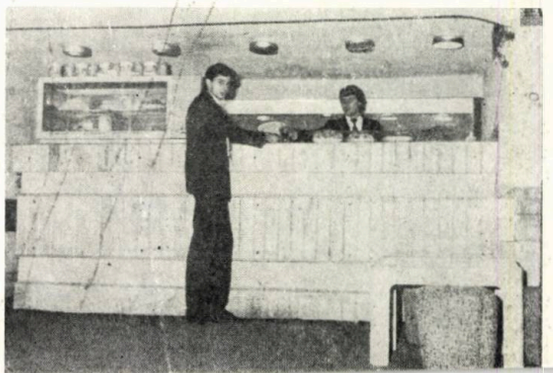












COMPLEXUL AGROALIMENTAR „LUNCA BÎRZAVEI" ÎN MUNICIPIUL REȘIȚA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arhitecții **VALERIU PASCU** (șef proiect), **ROMULUS BĂRBULESCU**, tehnicienii arhitecți **MIHAI SIMIONESCU**, **IONEL STOIAN**

Mobilier: arh. **ARMAND CONSTANTIN**

Rezistență: ing. **ZOLTAN KEIZER**

Instalații: ing. **FLORIN ENESCU** (termice), s.ing. **CONSTANTIN SIMA** (electrice), s.ing. **CONSTANTIN DAVID** (sanitare)

Sistematizare verticală: ing. **STELIAN GRIGORESCU**

Tehnologie, eficiență economică: economist **ALICE COȘOIU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — IPROCOM — BUCUREȘTI

Cartierul LUNCA BÎRZAVEI, în care locuiesc peste 50% dintre reșițeni, este în același timp și principala zonă de dezvoltare urbanistică a municipiului.

Complexul agroalimentar, amplasat la intersecția Bulevardului Muncii cu strada Progresului, este un obiectiv comercial cu funcțiuni multiple, cuprinzînd spații destinate desfacerii mărfurilor din sectoarele alimentar, nealimentar și legume/fructe, de către unități ale comerțului de stat și de către producătorii individuali, spații pentru alimentație publică și pentru administrarea pieței.

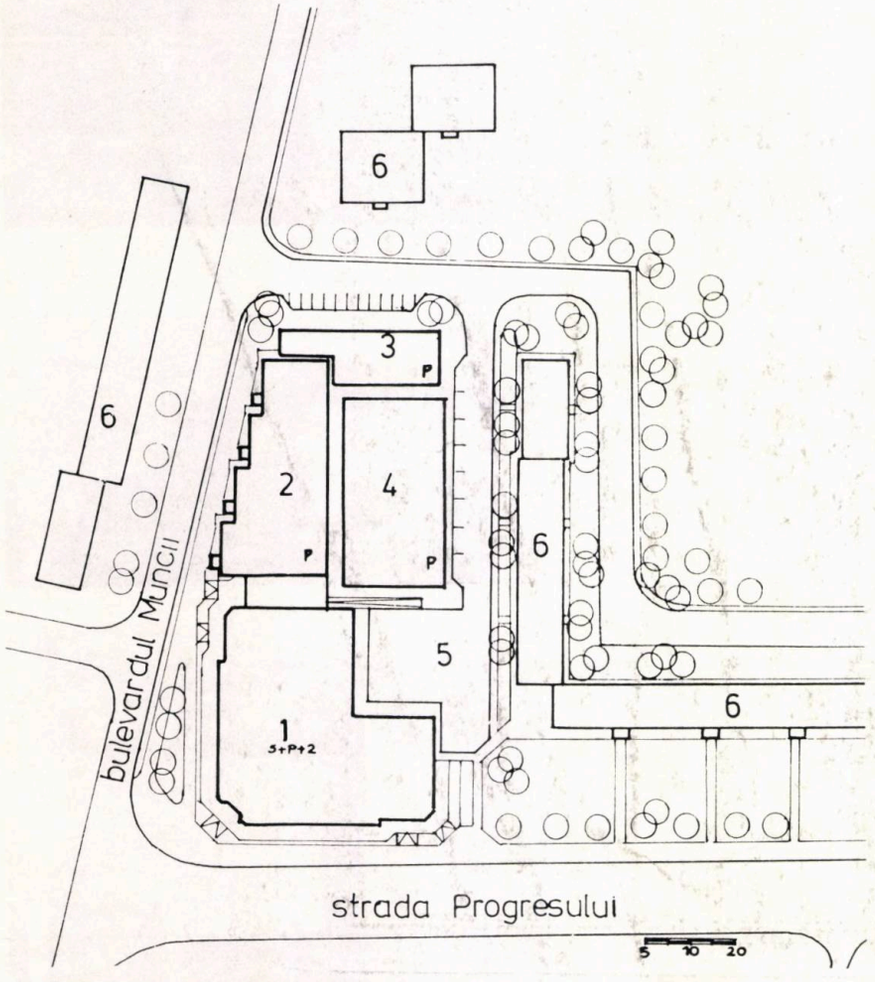
Complexul este compus din patru corpuri de clădire distincte, rezolvate pe parter, cu subsol și cu două etaje, grupate în jurul unei curți de aprovizionare.

Repartizarea funcțiunilor pe niveluri este următoarea:

- **La subsol:** spații de depozitare
- **La parter:** spații pentru magazinele alimentare, tutungerie, hală și platou pentru producătorii individuali, laborator pentru controlul alimentelor, închirieri cîntare, halate, WC public etc.
- **La etajul I:** spații pentru magazinul nealimentar, restaurant cu autoservire și cofetărie.
- **La etajul II:** dormitoare pentru producători.

Organizarea spațiilor asigură un flux continuu pentru cumpărători, prin realizarea unor comunicații între unitățile care compun ansamblul pieței.

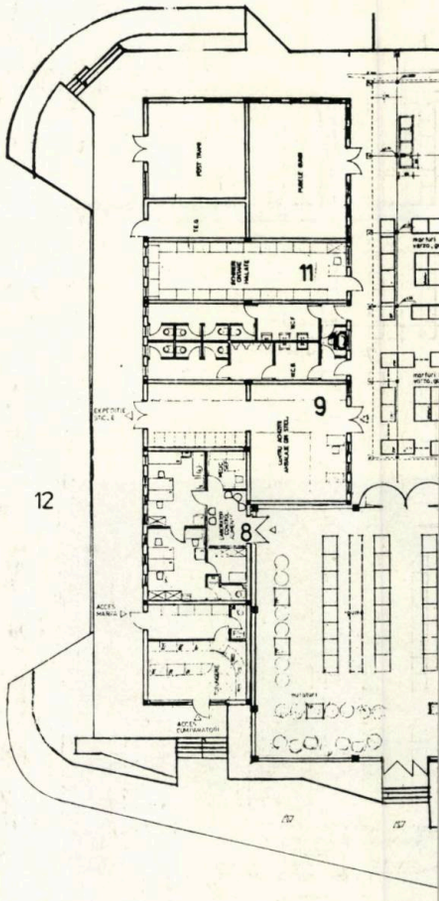
Accesul cumpărătorilor se realizează din Bulevardul Muncii și din strada Progresului, iar cel al lucrătorilor



1

1. PLAN DE SITUAȚIE: 1. *Complex comercial, cu spații destinate desfacerii produselor alimentare și nealimentare, legumelor și fructelor, alimentației publice și cazării* — 2. *Hală pentru producătorii individuali* — 3. *Anexă piață* — 4. *Platou acoperit* — 5. *Curte de aprovizionare* — 6. *Locuințe*

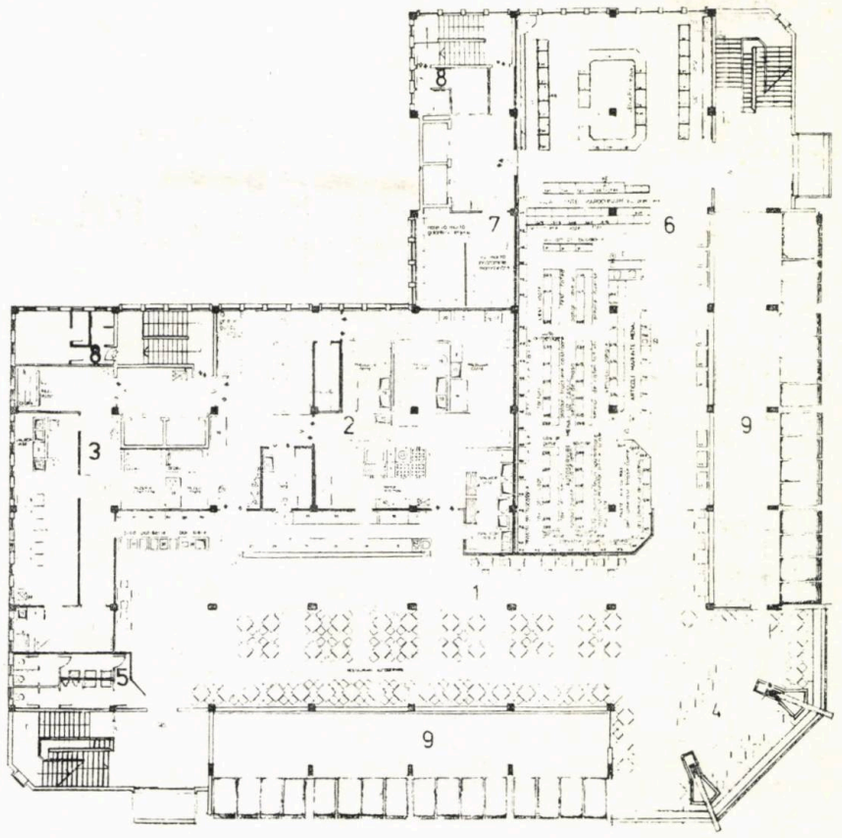
2. PLAN PARTER: 1. *Sală vînzare sector alimentar, legume și fructe* — 2. *Florărie* — 3. *Recepții marfă* — 5. *Grup social* — 6. *Hala de producători* — 7. *Platou acoperit* — 8. *Laborator pentru controlul alimentelor* — 9. *Centru de achiziții sticle și borcane* — 10. *Grup sanitar public* — 11. *Închirieri de halate și cîntare* — 12. *Parcaj* — 13. *Curte de aprovizionare*



— comun cu al mărfurilor — se face din curtea de aprovizionare a obiectivului, unde fiecare unitate beneficiază de intrări separate.

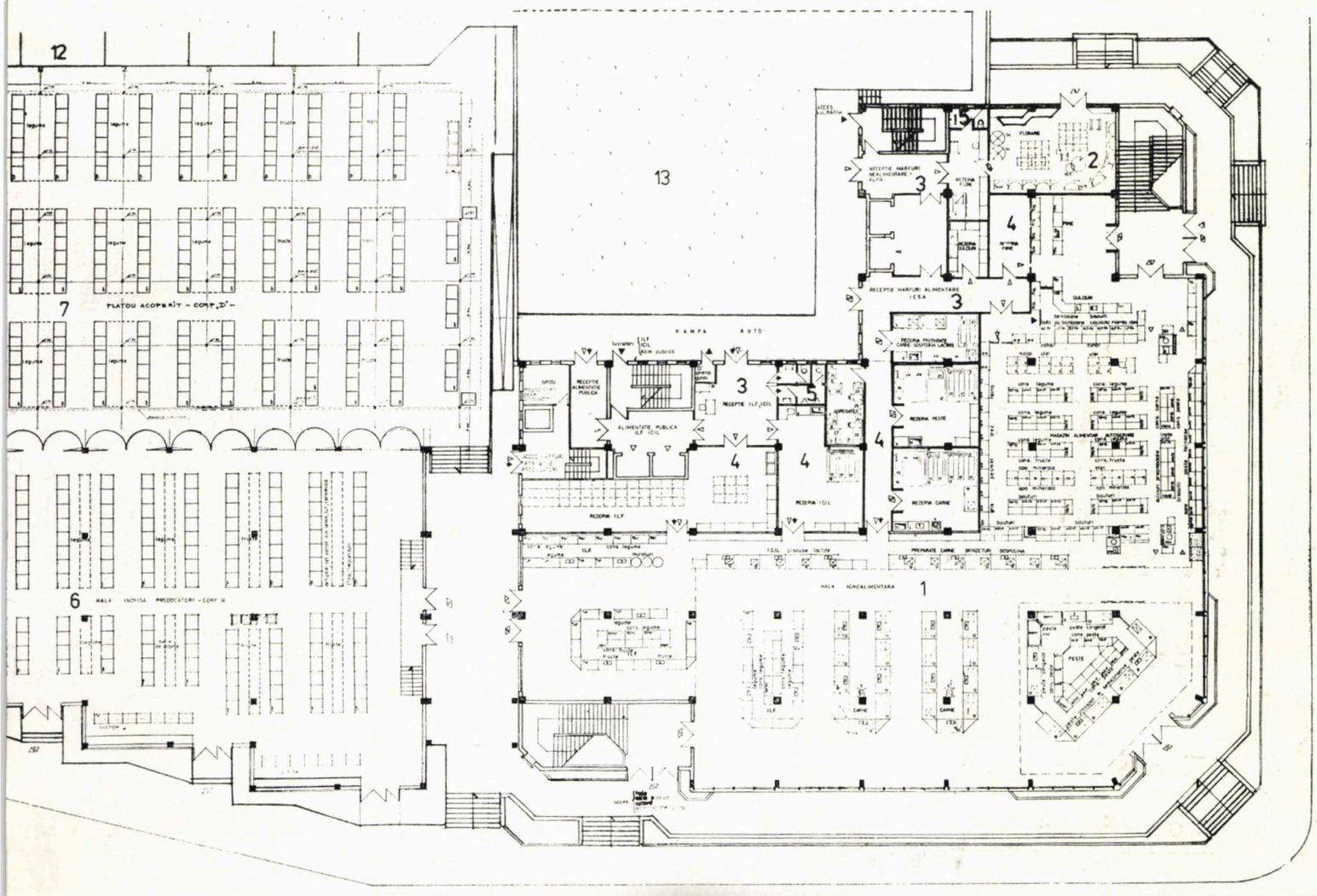
S-a avut în vedere realizarea unui nivel corespunzător al finisajelor, în limita eficienței economice, și asigurarea unei funcționalități optime, specifice unui astfel de obiectiv comercial.

Arh. ROMULUS BĂRBULESCU

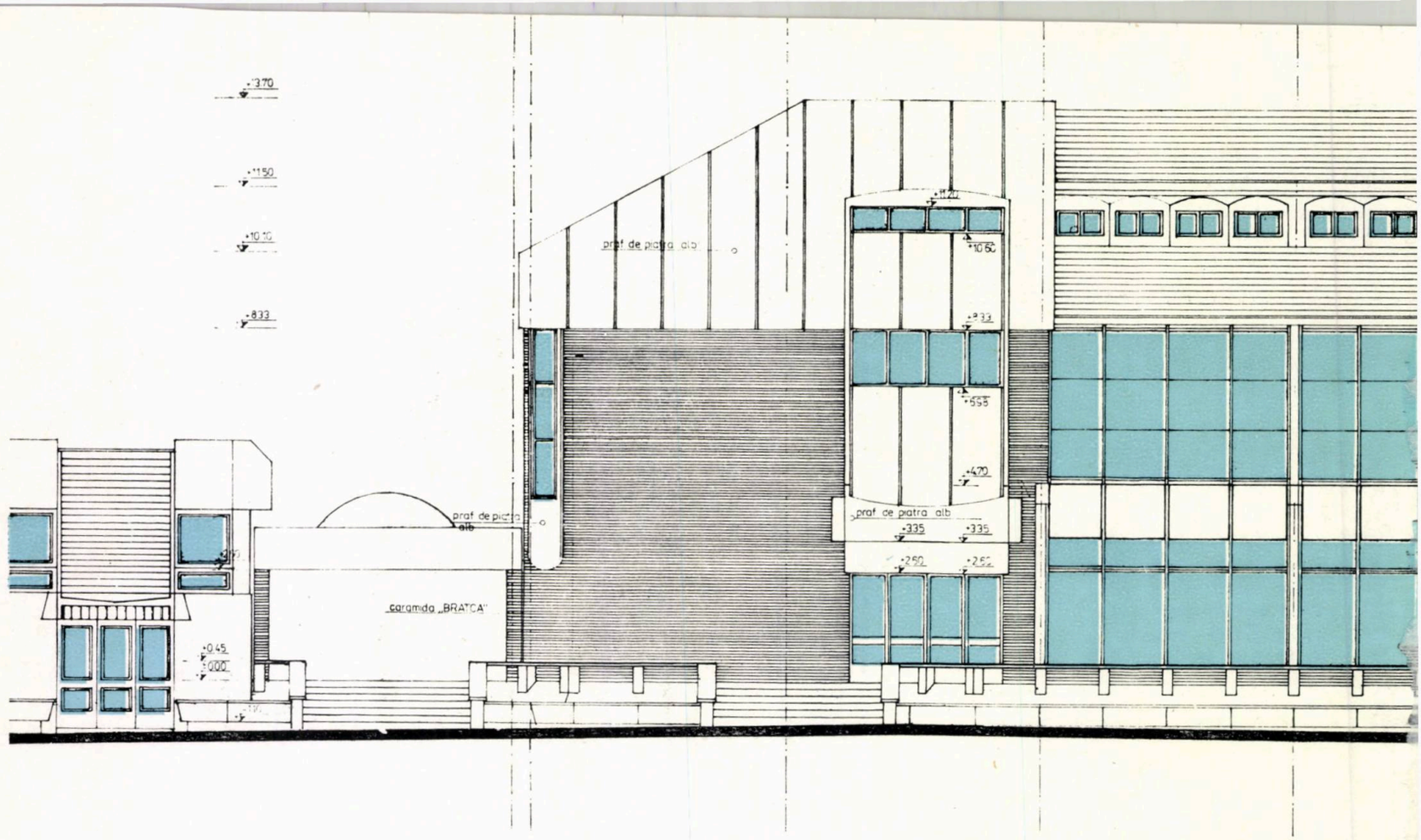


3

3. PLAN ETAJ I: 1. *Restaurant autoservire* — 2. *Spații anexe ale restaurantului* — 3. *Laborator patiserie* — 4. *Terasă parțial acoperită* — 5. *Grup sanitar consumatori* — 6. *Sală vînzare sector nealimentar* — 7. *Rezerve marfă* — 8. *Grup social pentru personal* — 9. *Gol parter*

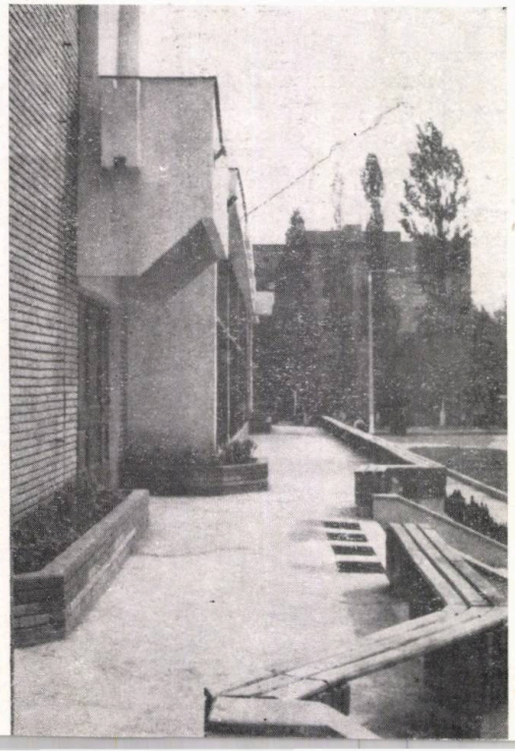


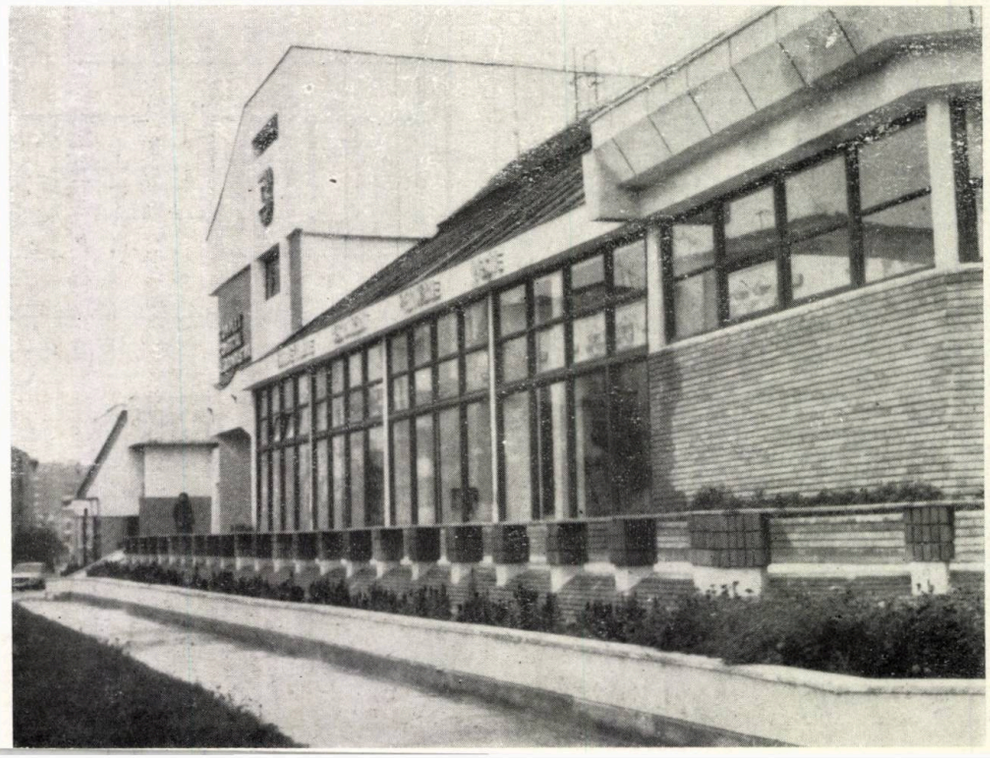
2

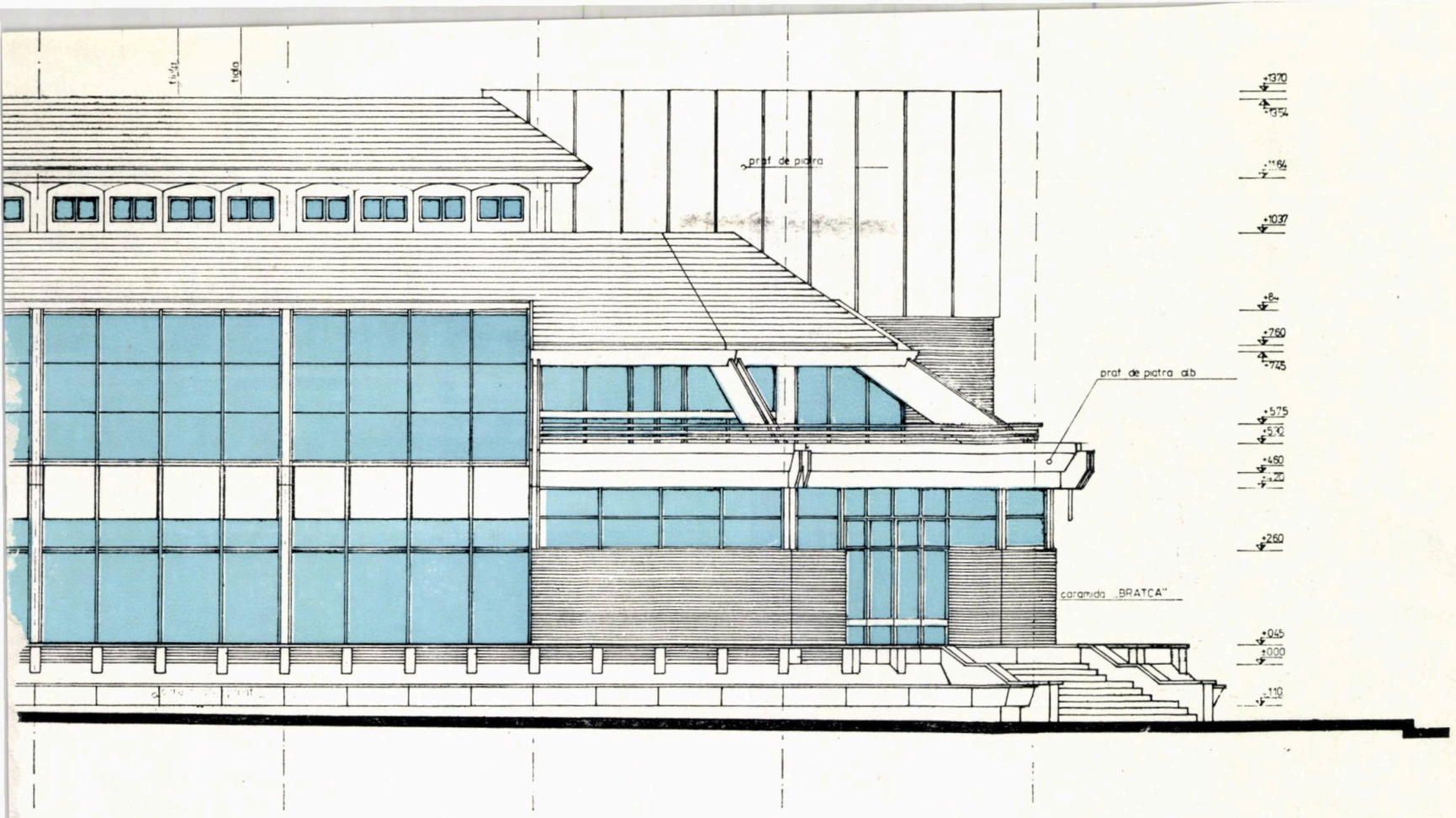

+3.70
+1.50
+10.10
+8.33
+11.70
+10.62
+9.33
+5.55
+4.20
prof de piatra alb
+3.35
+3.35
+2.60
+2.60
prof de piatra alb
caramida „BRATCA"
+0.45
-3.000

4

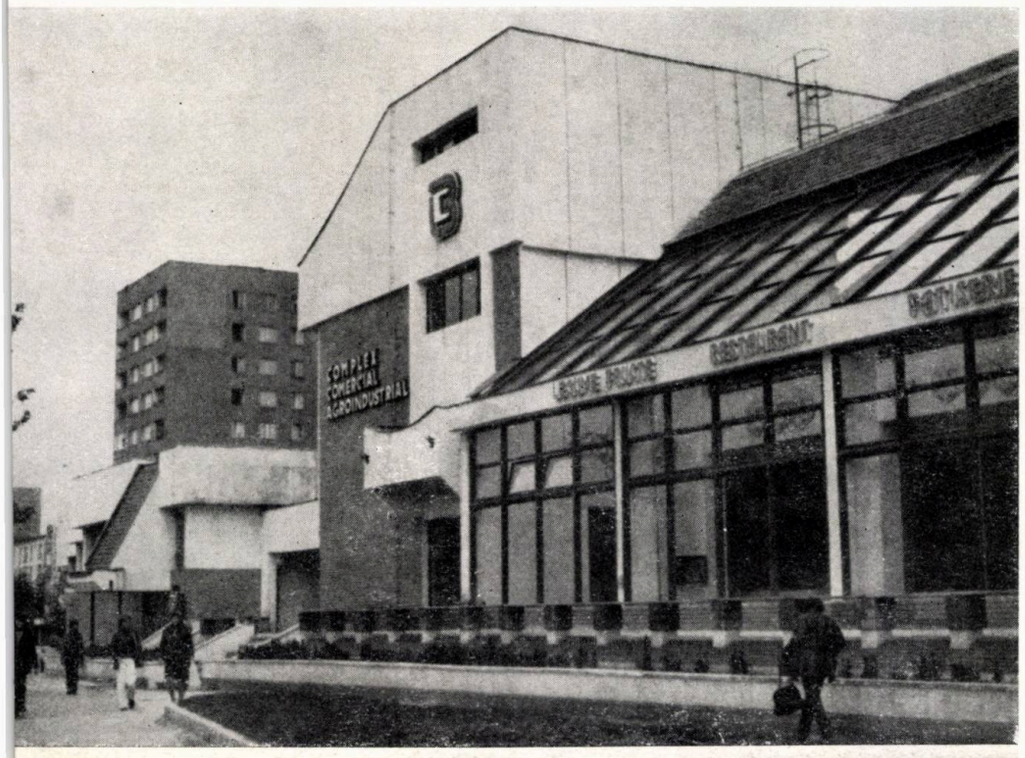
0 5



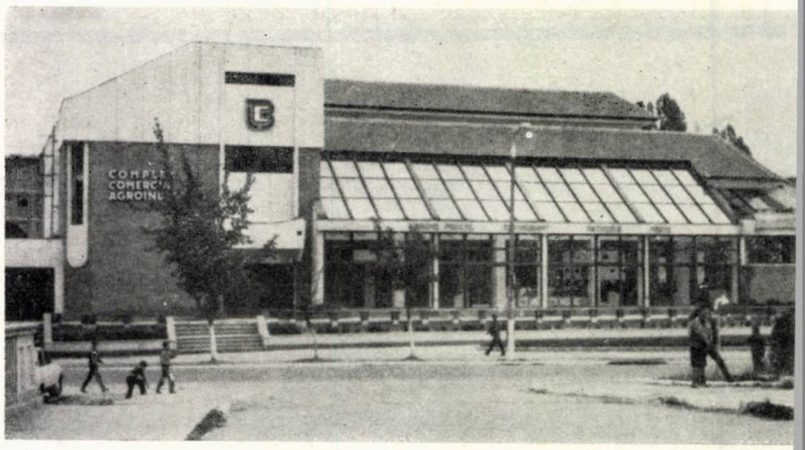


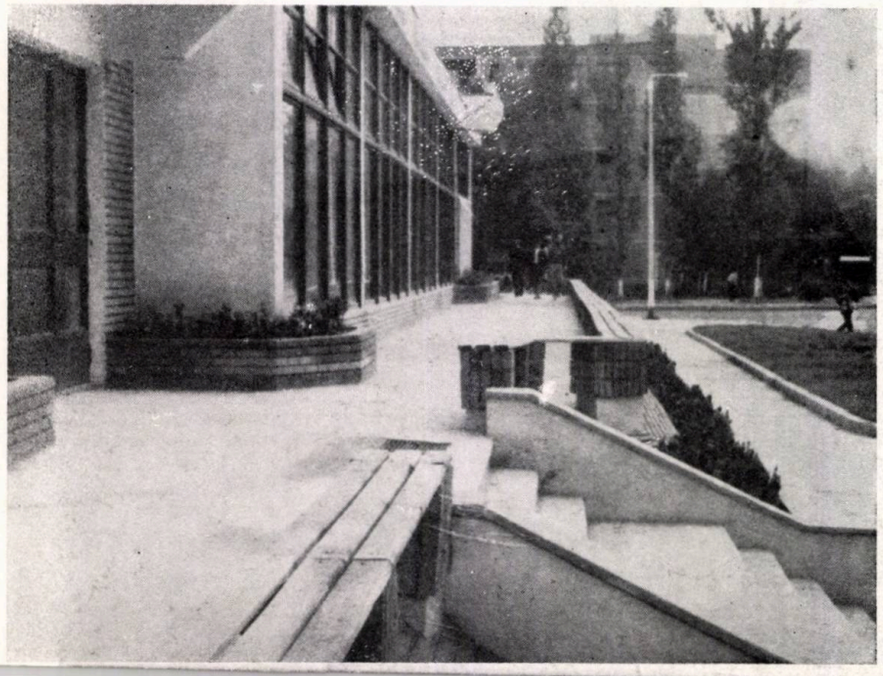


4. FAȚADA CORPULUI CU P+2 SPRE BULEVARDUL MUNCII



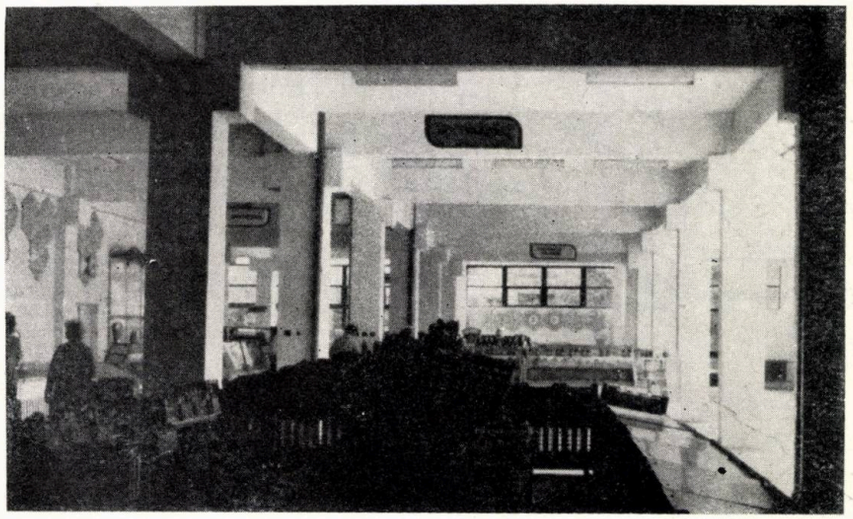
COMPLEX
COMERCIAL
AGROINDUSTRIAL



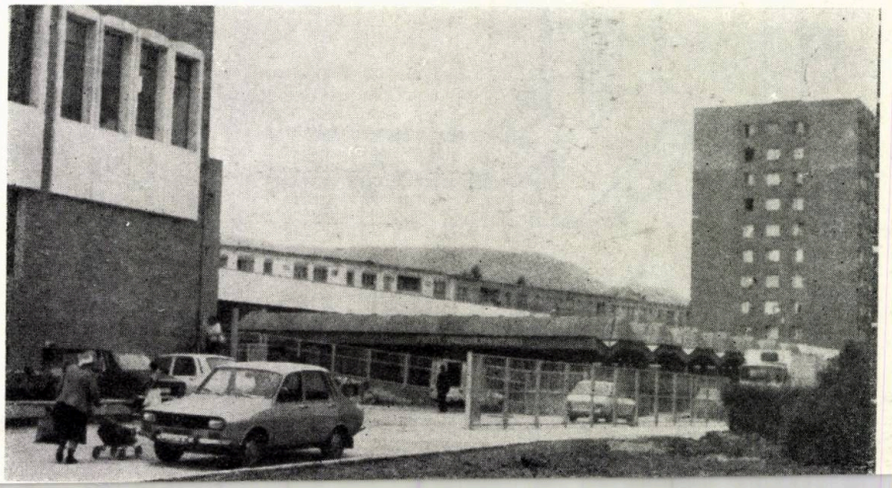


COMPLEX
COMERCIAL
AGROINDUSTRIAL

COMPLEX
COMERCIAL
AGROIND



COMPLEX
COMERCIAL
AGROINDUS



MAGAZINUL GENERAL «SILVANIA» ÎN MUNICIPIUL ZALĂU

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **VALERIU PASCU** (șef de proiect), **ROMULUS BĂRBULESCU**, tehnicienii-arhitecți **MIHAI SIMIONESCU**, **IONEL STOIAN**

Rezistență: ing. **ZOLTAN KEIZER**

Instalații: inginerii **CORNEL POPESCU** (termice), **VALERIU MĂNĂILESCU** (electrice), **OCTAV POPESCU** (sanitare)

Tehnologie: economist **CLARIS ISER**

Mobilier: tehnician-arhitect **FLORINA RADU**

Drumuri și sistematizare verticală: ing. **CORNEL ANGHELESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — IPROCOM — BUCUREȘTI

EXECUTANT: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII MONTAJ A JUDEȚULUI SĂLAJ, ZALĂU

Magazinul general «SILVANIA» e amplasat în zona centrală a municipiului Zalău, în Piața Libertății, la intersecția Bulevardului Mihai Viteazu cu strada Pieței.

Programul cerea proiectării soluționarea unui magazin pentru mărfuri din sectorul nealimentar, cu următoarea repartizare, pe niveluri, a secțiunilor:

- Parter — mărfuri de cerere curentă, produse electrocasnice, artizanat etc.
- Etaj I — articole pentru copii și pentru nou-născuți
- Etaj II — articole pentru femei
- Etaj III — articole pentru bărbați; țesături și decorațiuni interioare.

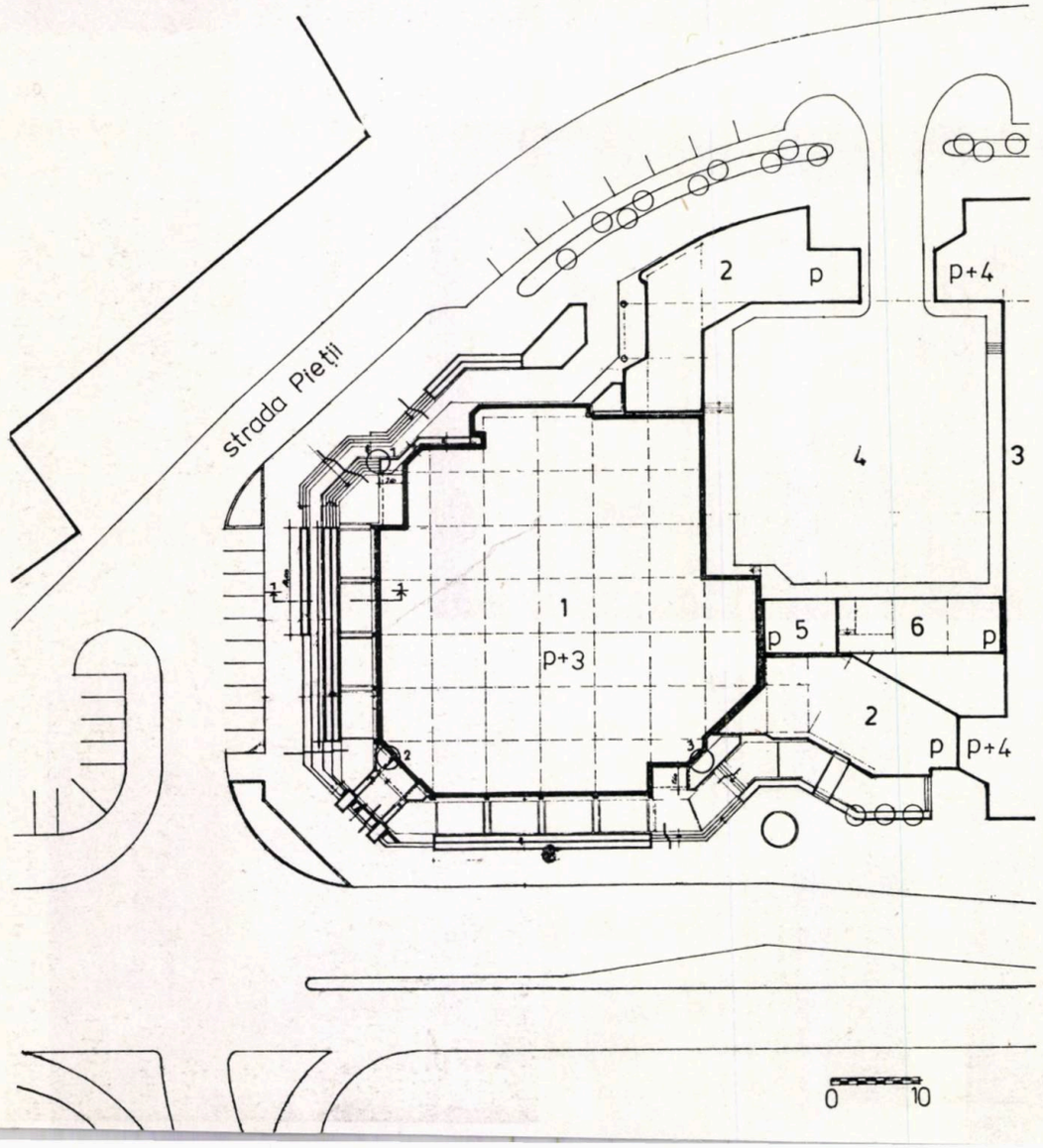
Aria desfășurată a construcției pe cele 4 niveluri este de 6750 m², 2 scări principale și un lift pentru cumpărători, precum și o scară secundară și două lifturi pentru mărfuri și personal asigurînd circulațiile pe verticală.

Structura constructivă e alcătuită din cadre de beton armat monolit, pe o tramă de 6×6 m și din planșee prefabricate (fîșii cu goluri).

Dispusă pe o platformă ridicată față de cota trotuarelor adiacente, clădirea e pusă în valoare și prin suita de trepte, rampe și jardiniere care preiau diferența de nivel.

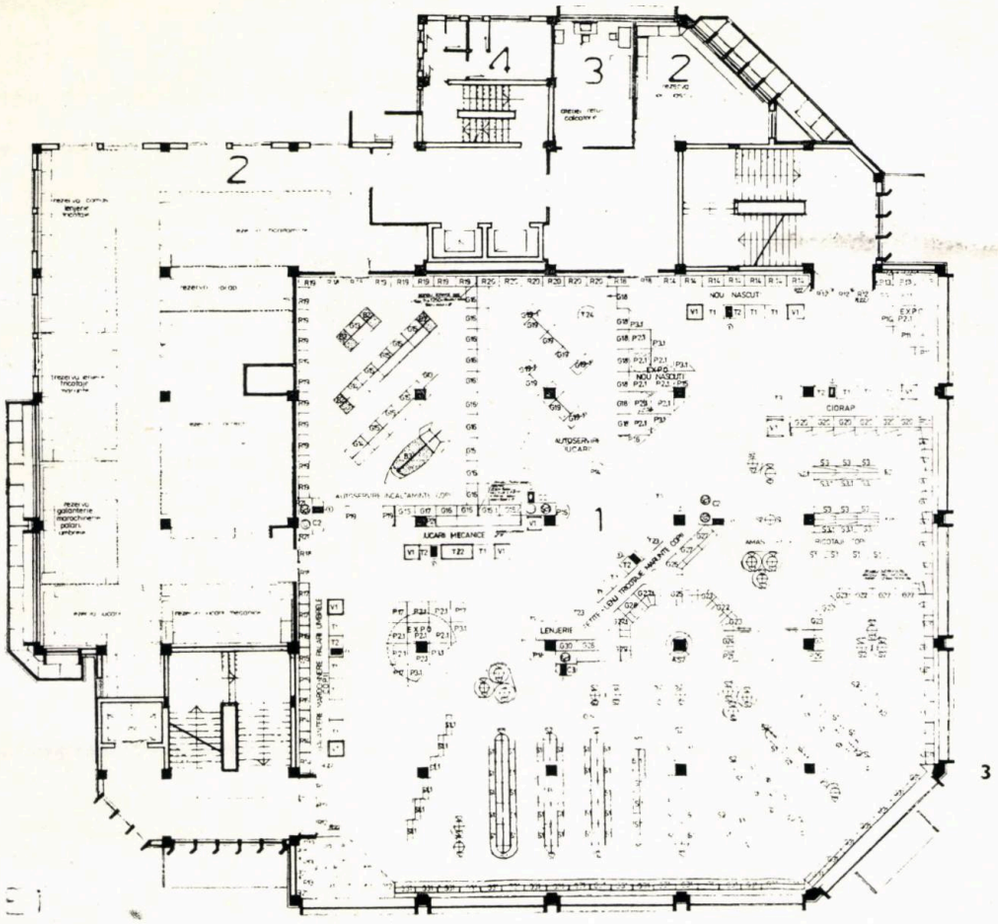
Plastica arhitecturală, susținută și printr-un finisaj de calitate corespunzătoare, utilizează șarpantele și acoperirea cu țiglă, precum și simularea unor bovindouri la etajele 1 și 2, care, în liniile arhitecturii actuale, să sugereze nuanțe ale specificului zonal.

Arh. VALERIU PASCU

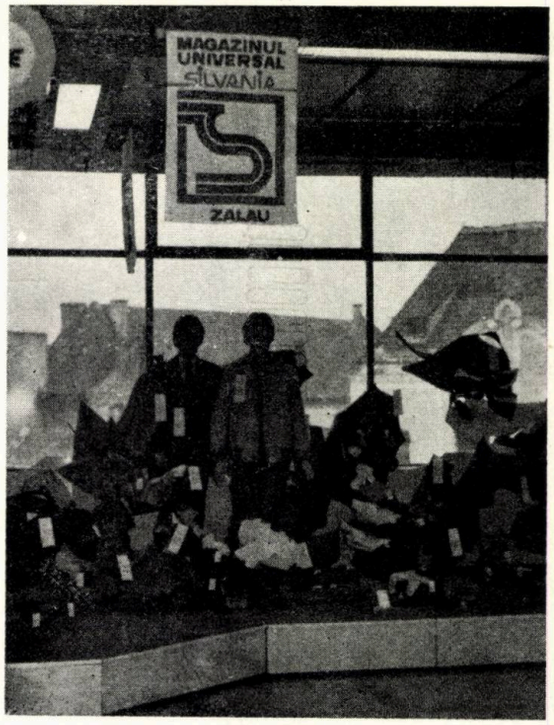


1

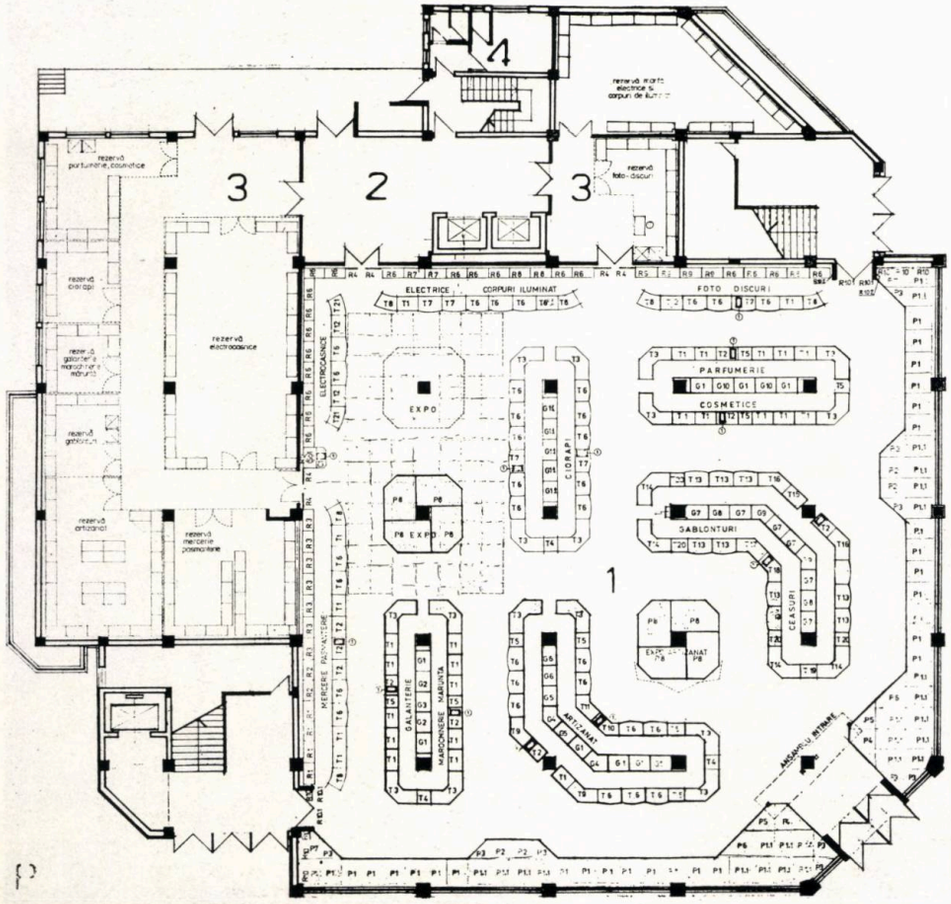
1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Magazinul general 'SILVANIA' — 2. Spații comerciale — 3. Locuințe cu magazine la parter și la supante — 4. Curte de aprovizionare — 5. Post trafo — 6. Șopron ambalaje*



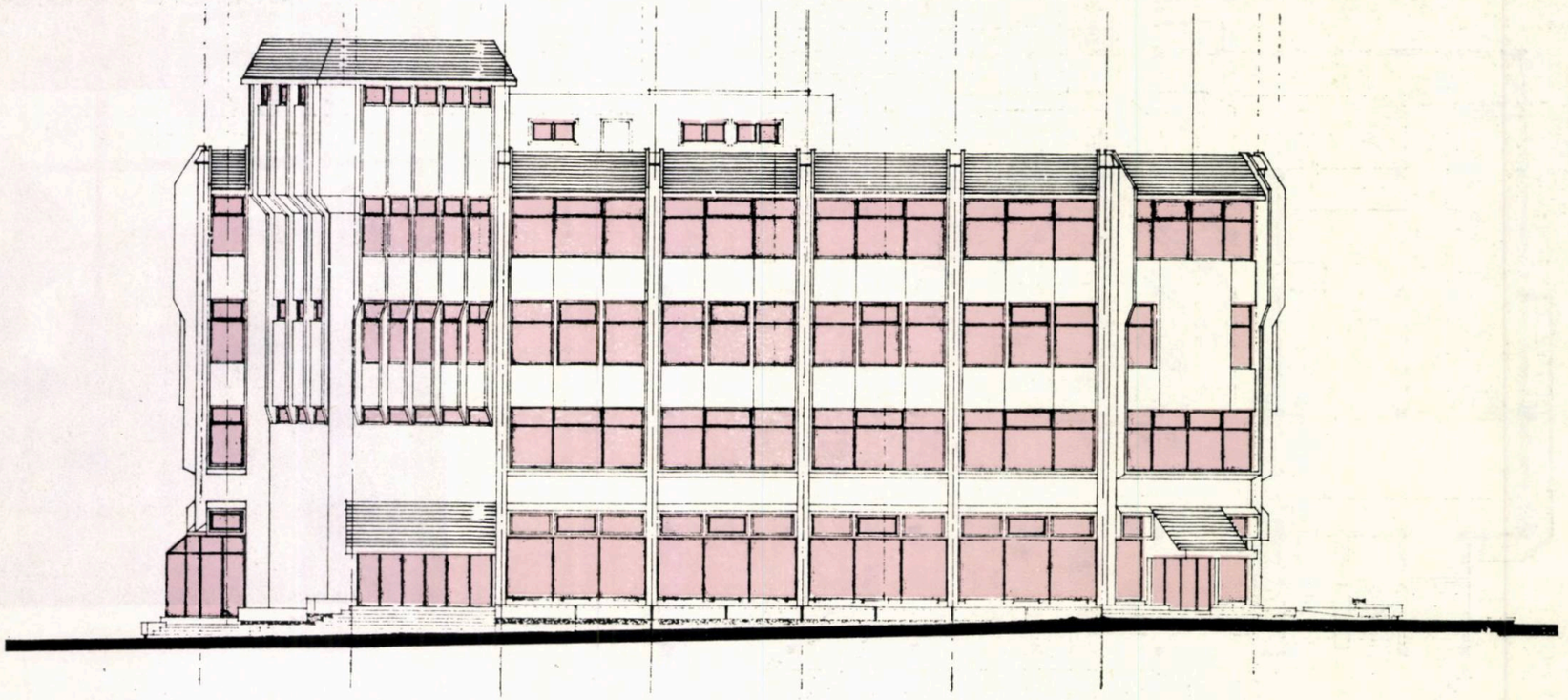
3



2. PLAN PARTER: *1. Sală de vînzare — 2. Recepție marfă — 3. Rezervă marfă — 4. Grup social*
3. PLAN ETAJ I: *1. Sală de vînzare — 2. Rezerve marfă — 3. Atelier — 4. Grup social*

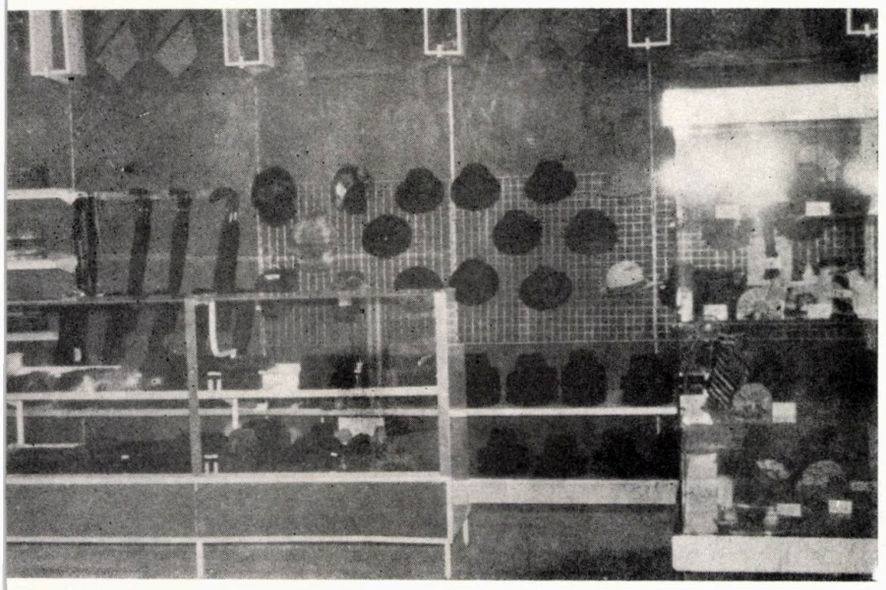


2



0 5 10

4. FAȚADĂ SPRE STRADA PIEȚEI



MAGAZIN GENERAL ÎN CARANSEBEŞ

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arh. **VALERIU PASCU** (şef de proiect), tehnician-arhitect **MIHAI SIMIONESCU,** tehnician-arhitect **IONEL STOIAN**

Tehnologie: economist **CLARIS ISER**

Rezistenţă: ing. **ŞTEFAN CRĂCIUN**

Instalaţii: inginerii **CORNEL POPESCU** (termice), **HRISTODOR ZIDROS** (sanitare), **ION BUZATU** (electrice)

Mobilier: tehnician-arhitect **DELIA PASCU**

Drumuri şi sistematizare verticală: ing. **STELIAN GRIGORESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ŞI PROIECTĂRI PENTRU COMERŢ — I P R O C O M — BUCUREŞTI

EXECUTANT: ANTREPRIZA JUDEŢEANĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ CARAŞ-SEVERIN — REŞIŢA

Amplasamentul magazinului a fost stabilit în zona centrală a Municipiului Caransebeş, între străzile 30 Decembrie şi Canalului, în vecinătatea parcului.

Obiectivul este realizat ca o construcţie independentă, avînd subsol, parter şi două etaje, cu următoarea organizare a activităţilor specifice:

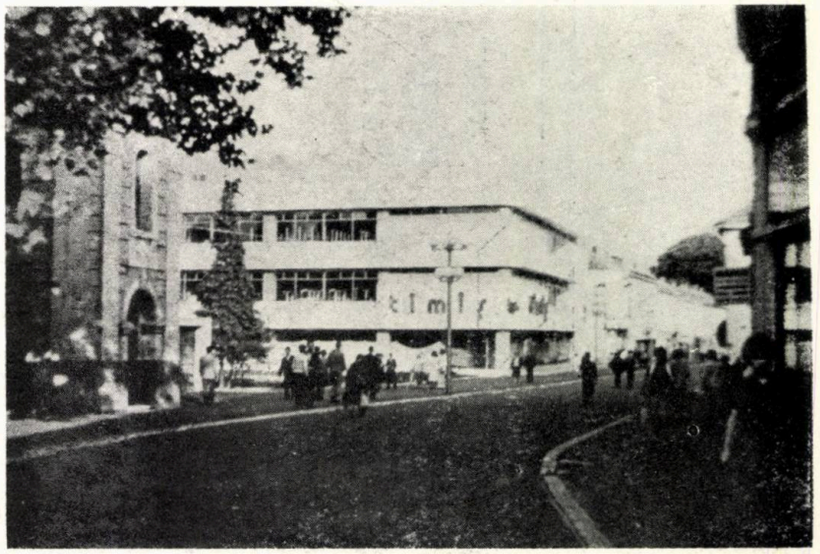
- **La subsol:** magazin alimentar, articole de menaj, spaţii tehnice
- **La parter:** produse electro-casnice, mărfuri de cerere curentă, recepţii mărfuri, casă de comenzi
- **La etajul I:** articole pentru femei, pentru copii şi nou-născuţi
- **La etajul II:** articole pentru bărbaţi, textile şi decoraţiuni interioare.

Circulaţia pe verticală e asigurată prin două scări principale pentru cumpărători, o scară secundară (pentru marfă şi personalul magazinului) şi două ascensoare.

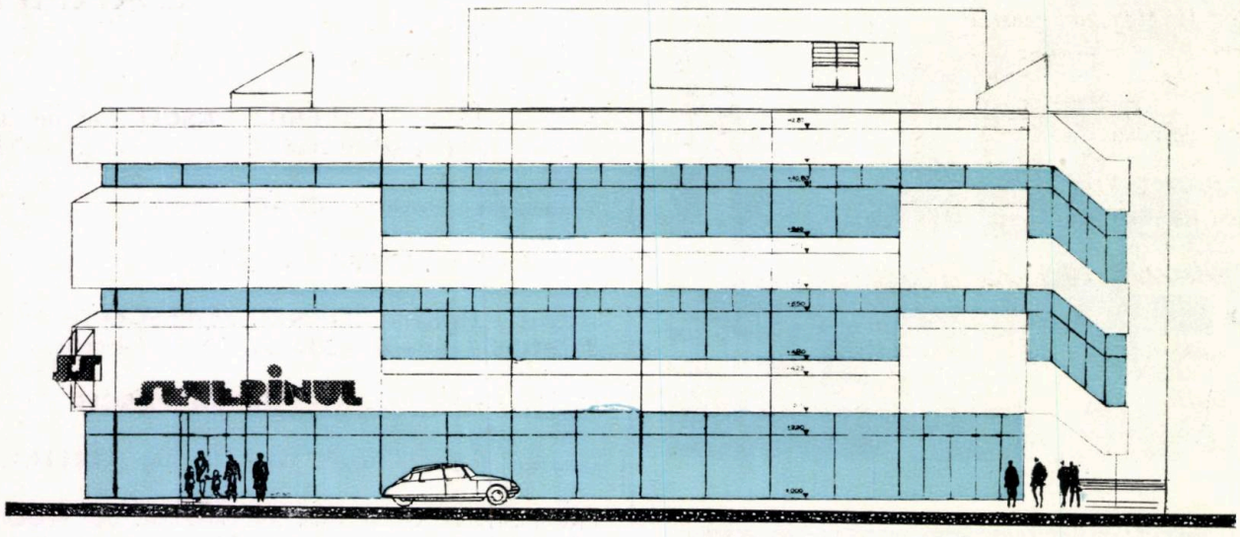
Structura de rezistenţă e alcătuită din cadre de beton armat monolit, cu deschidere de 9 m şi cu planşee din chesoane prefabricate din beton armat de 3×3 m.

Un nivel superior de finisare — asigurat de utilizarea unor materiale precum marmura, spărtura de marmură, travertinul etc — conferă construcţiei ţinuta arhitecturală corespunzătoare importanţei obiectivului şi solicitării sale, precum şi poziţiei sale în centrul civic al municipiului.

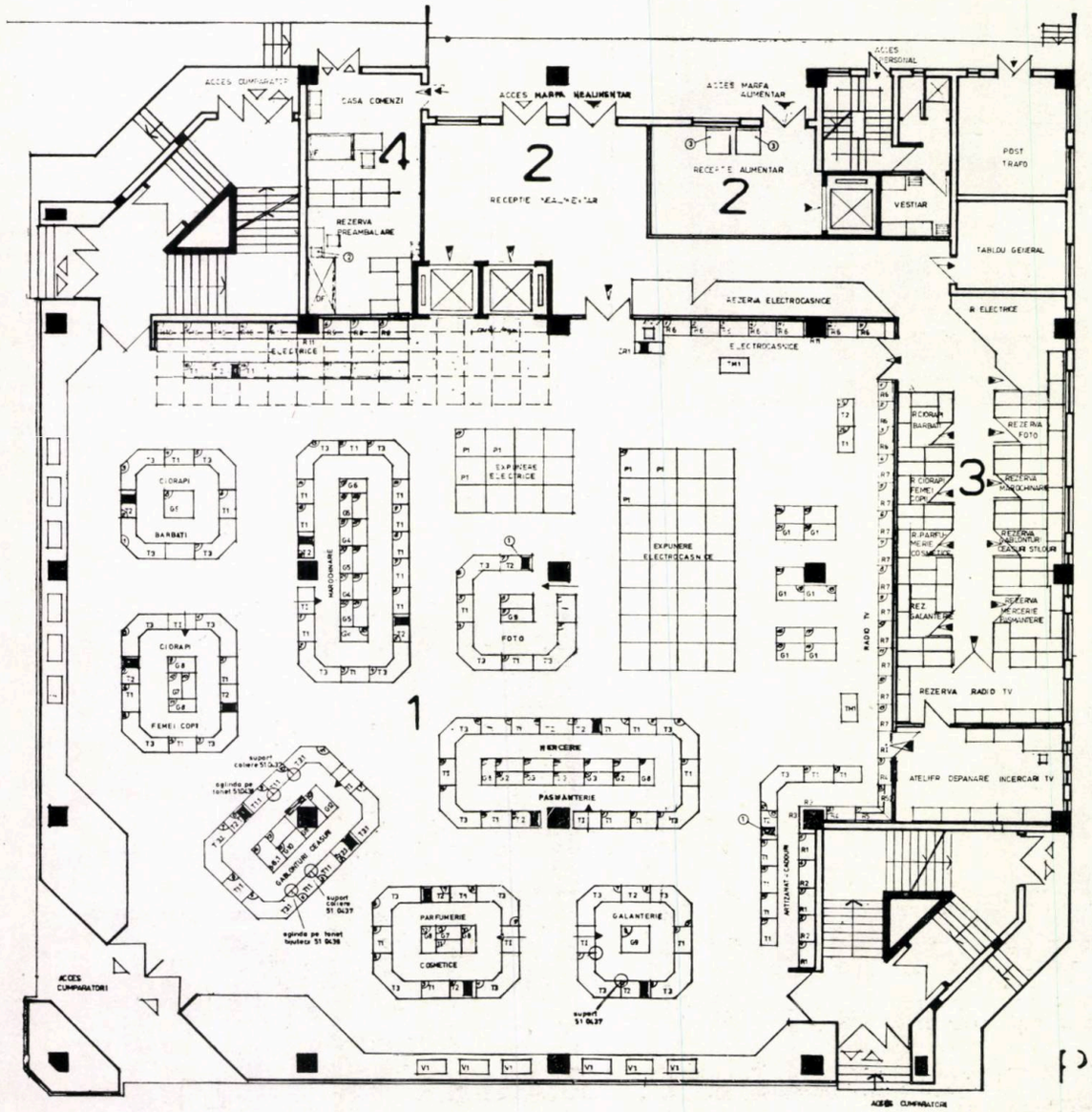
Arh. VALERIU PASCU



→

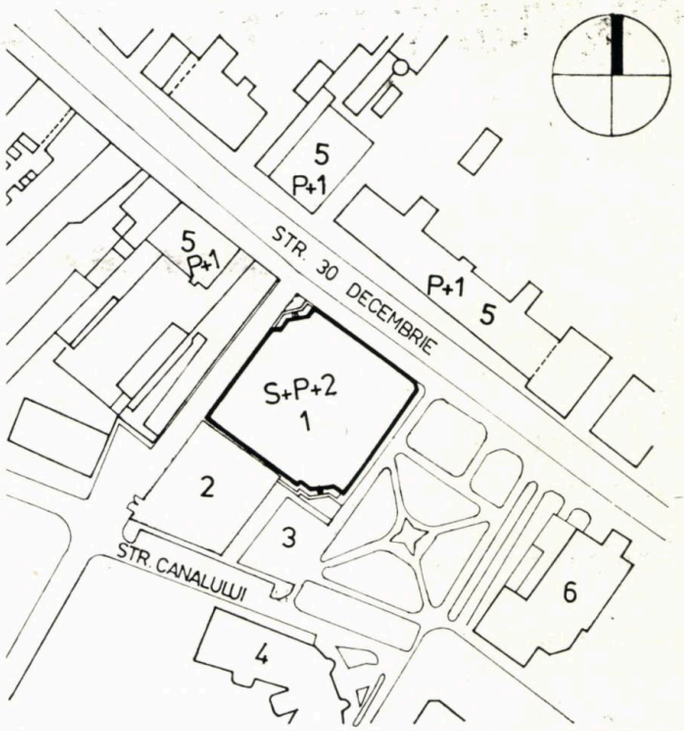


4

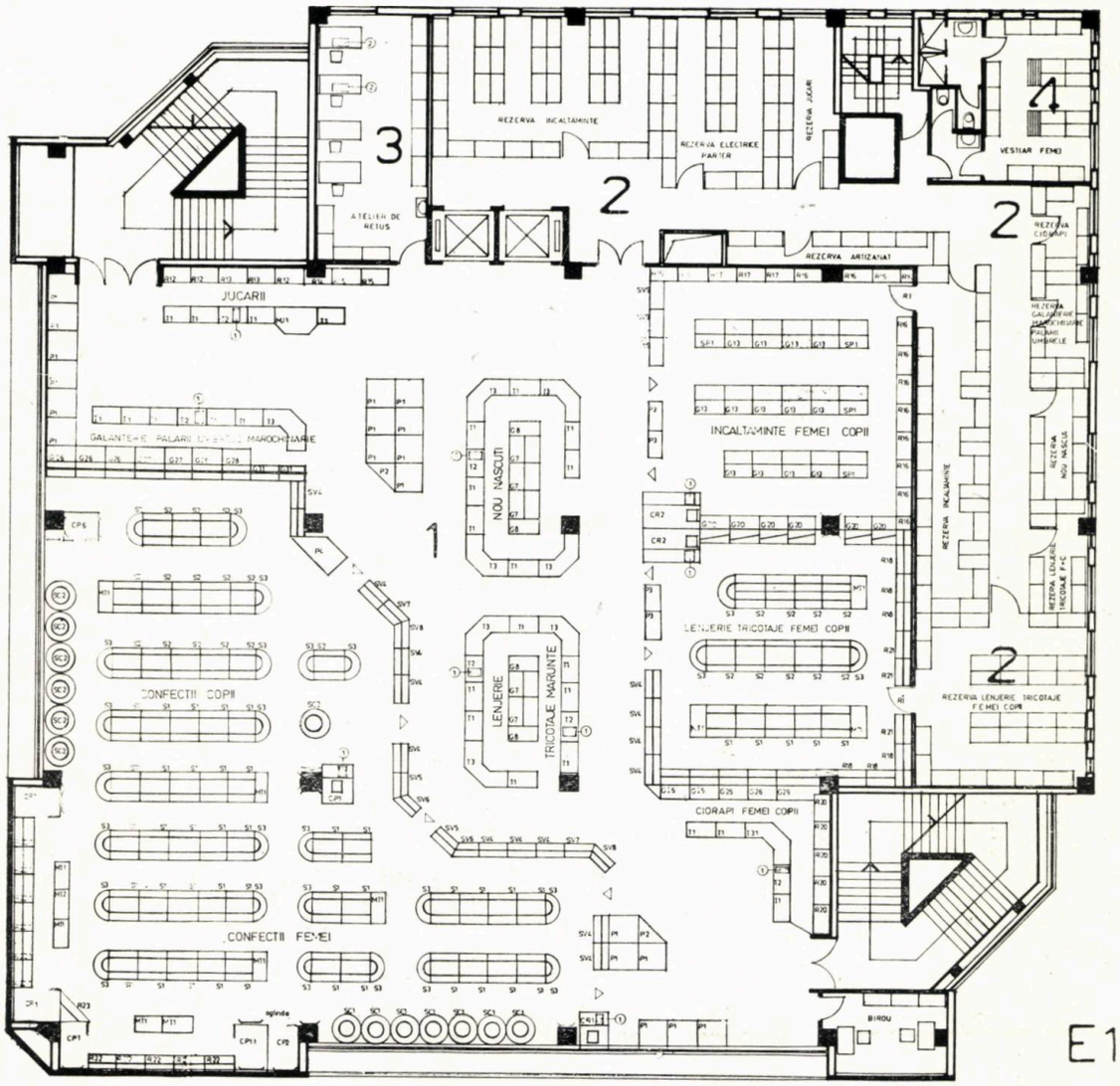

ACCES CUMPARATORI
CASA COMENZI
ACCES MARFA NEALIMENTAR
ACCES MARFA ALIMENTAR
ACCES PERSONAL
POST TRAFO
RECEPTIE NEALIMENTAR
RECEPTIE ALIMENTAR
VESTIAR
REZERVA PREAMBALARE
TABLOU GENERAL
REZERVA ELECTROCASNICE
R ELECTRICE
ELECTRICE
ELECTROCASNICE
CIORAPI
BARBATI
MARODINARIE
EXPUNERE ELECTRICE
EXPUNERE ELECTROCASNICE
FOTO
CIORAPI
FEMEI COPII
MERCERIE
PASMANTERIE
GABLONTURI CEASURI
PARFUMERIE
COSMETICE
GALANTERIE
ARTIZANAT - CADOURI
RADIO TV
REZERVA RADIO TV
ATELIER DEPANARE INCERCARI TV
REZERVA FOTO
REZERVA MAROCHINARIE
REZERVA GABLONTURI CEASURI STILOURI
REZERVA MERCERIE PASMANTERIE
REZ GALANTERIE
ACCES CUMPARATORI
1
2
3
4

2

1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Magazin general — 2. Curte de aprovizionare — 3. Parcaj — 4. Liceu — 5. Locuințe — 6. Edificiu de cult, monument istoric*
2. PLAN PARTER: *1. Sală de vînzare — 2. Recepții marfă — 3. Rezerve marfă — 4. Casă de comenzi*
3. PLAN ETAJ 1: *1. Sală de vînzare — 2. Rezervă marfă — 3. Atelier — 4. Grup social*
4. FAȚADĂ SPRE STRADA 30 DECEMBRIE



1



3

E1

MAGAZINUL UNIVERSAL „IALOMIŢA“ ÎN MUNICIPIUL SLOBOZIA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **VALERIU PASCU** (șef de proiect), **ROMULUS BĂRBULESCU**, tehnicienii-arhitecți **MIHAI SIMIONESCU, IONEL STOIAN**

Tehnologie: economist **CLARIS ISER**

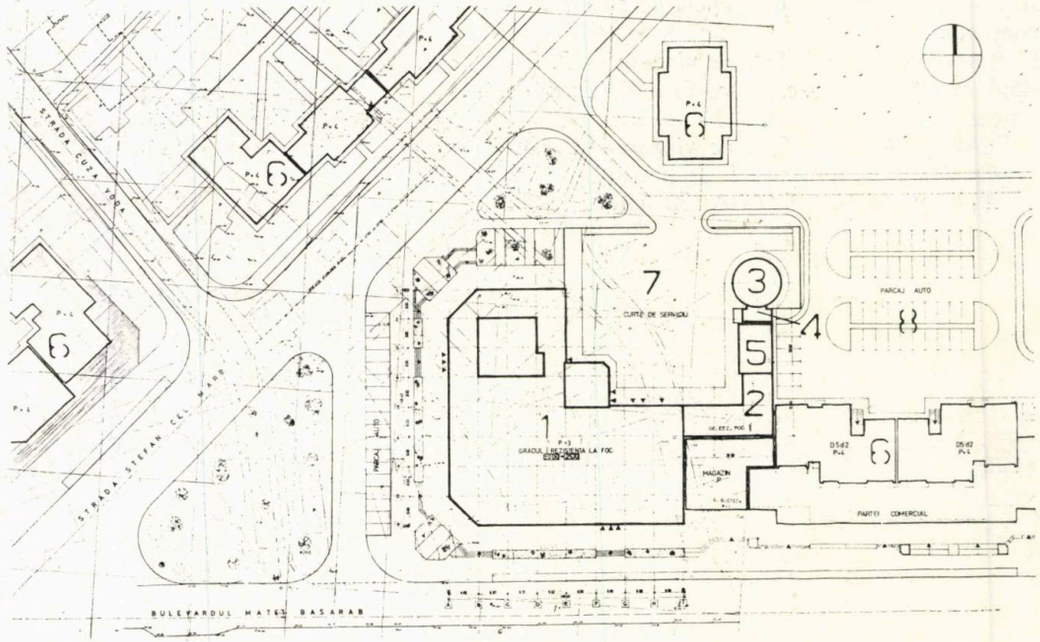
Rezistență: ing. **ZOLTAN KEIZER**

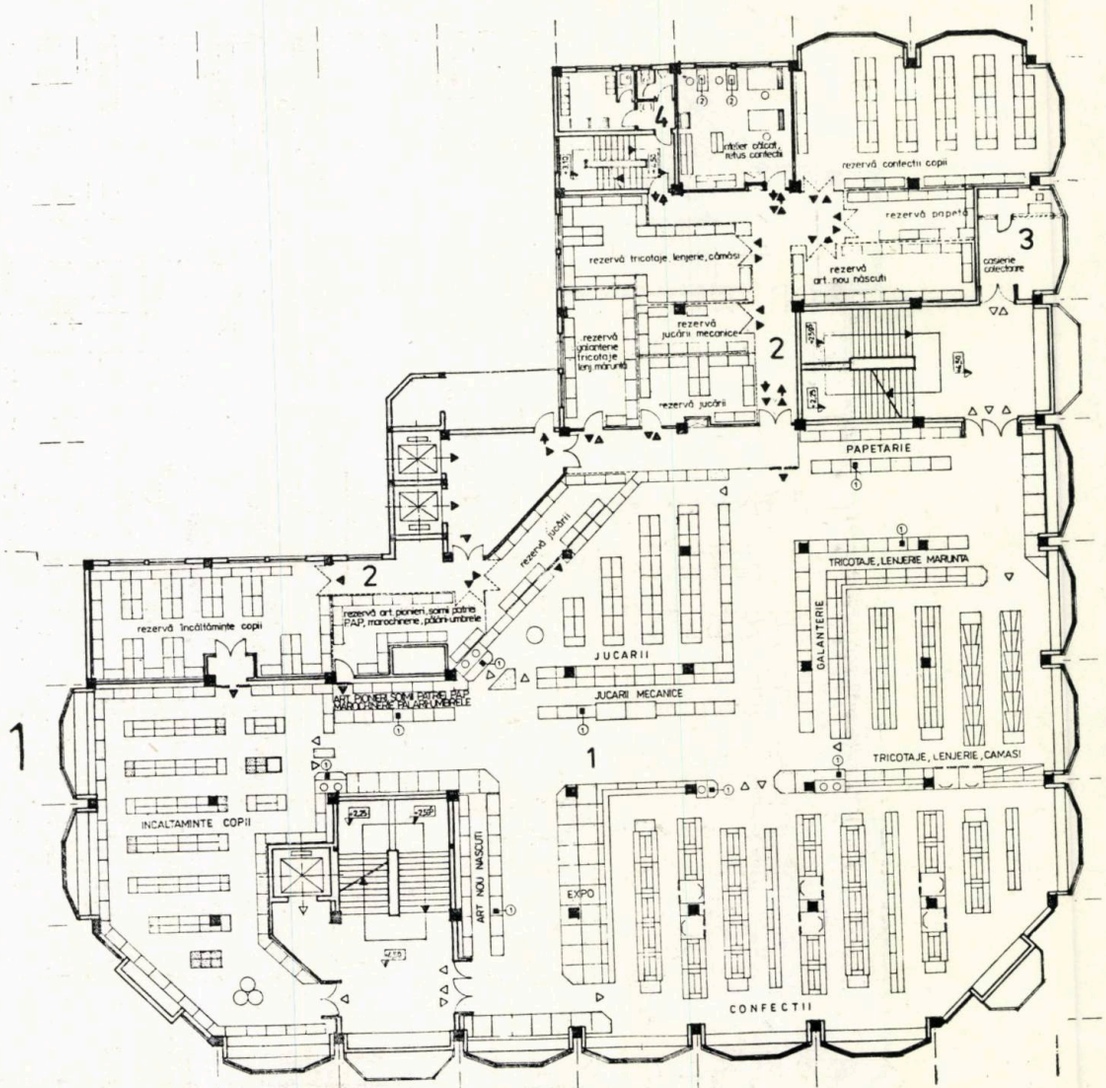
Instalații: inginerii **DANIELA POPESCU** (termice), **VALERIU MĂNĂILESCU** (electrice), s.ing. **SMARANDA BĂRBULESCU**

Mobilier: arh. **GABRIELA SMARANDA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ŞI PROIECTĂRI PENTRU COMERŢ — I P R O C O M — BUCUREŞTI

EXECUTANT: ANTREPRIZA DE CONSTRUCŢII MONTAJ A JUDEŢULUI IALOMIŢA, SLOBOZIA





E1

Bucurîndu-se de o poziție centrală în Municipiul Slobozia, magazinul universal « IALCMIȚA » e situat la intersecția bulevardului Matei Basarab cu strada Ștefan cel Mare.

Suprafața desfășurată a magazinului este de 7980 m², repartizată pe 4 niveluri (p+3) și avînd următoarea structură funcțională:

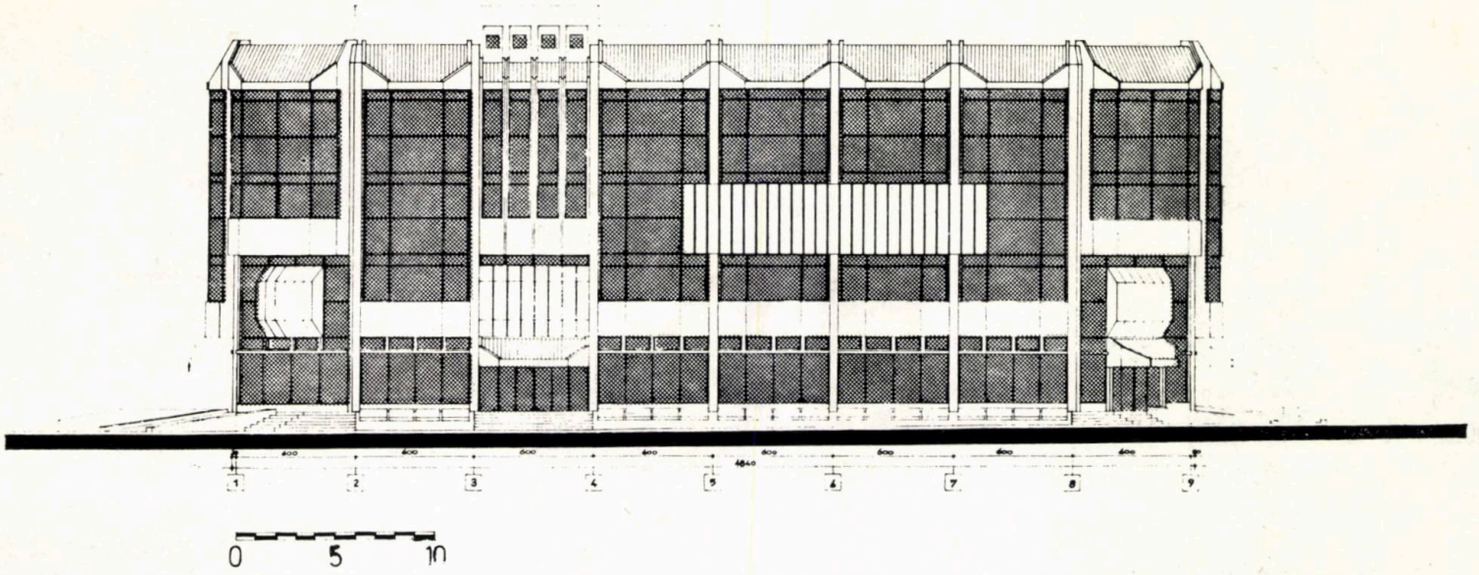
- **La parter:** produse electrocasnice, mărfuri de cerere curentă, artizanat
- **La etajul I:** articole foto, articole pentru copii și pentru nou-născuți
- **La etajul II:** articole pentru femei, țesături decorative
- **La etajul III:** articole pentru bărbați, muzicale și electrotehnice.

Un lift pentru persoane, două scări principale pentru cumpărători, două ascensoare pentru marfă și o scară secundară asigură circulația pe verticală.

O tramă de 6×6 m determină configurarea structurii de rezistență a obiectivului, din stîlpi, grinzi și planșee prefabricate din beton armat.

Imediata vecinătate a ansamblului de locuințe cu p+4 etaje din zonă a impus rezolvarea fațadelor puternic individualizată prin pereți cortină, dar și preluarea cu discreție a unor elemente tradiționale (șarpante și învelitoare cu țigle).

Arh. VALERIU PASCU



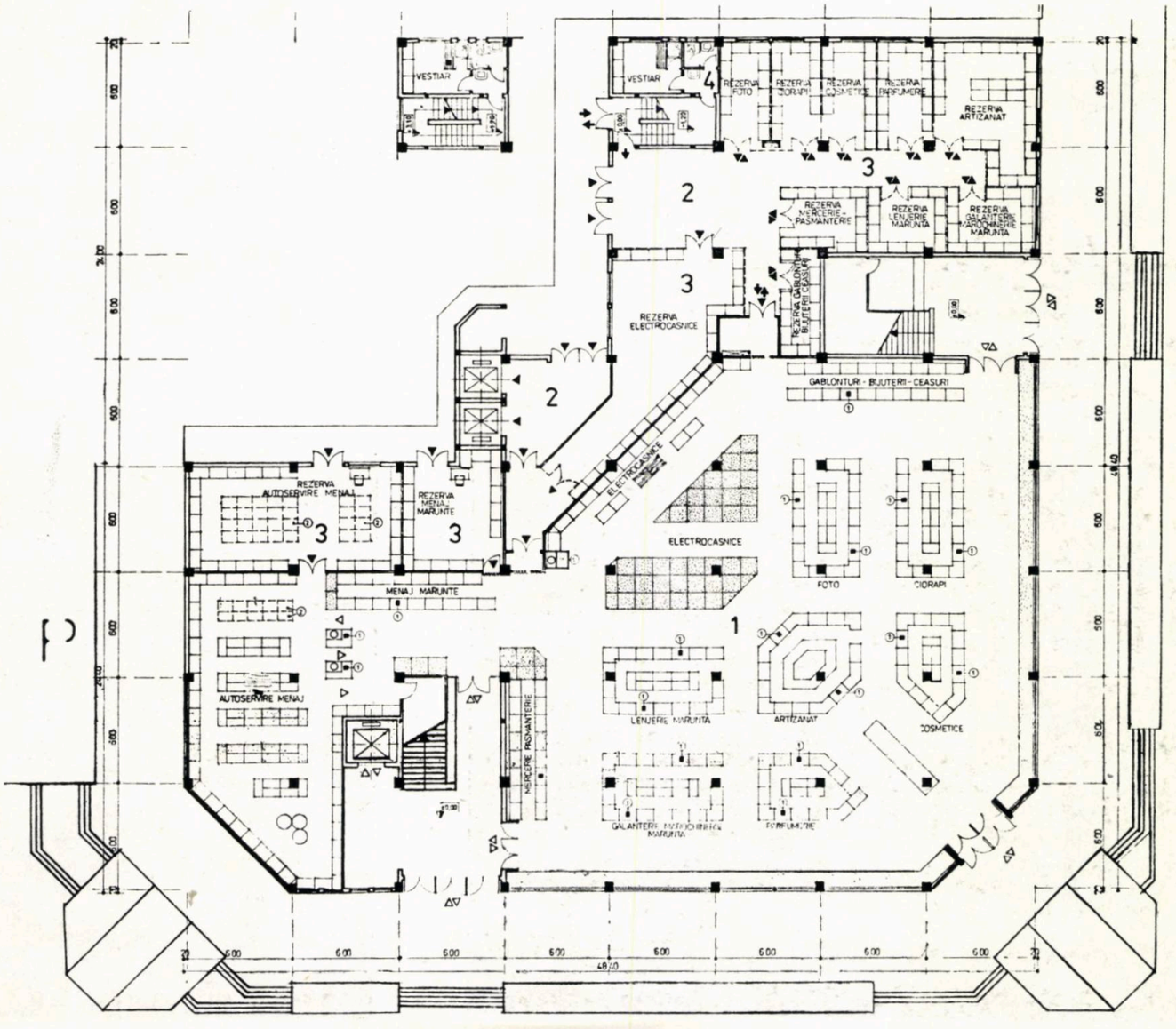
4

1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Magazinul universal «IALOMIȚA» — 2. Șopron pentru ambalaje — 3. Rezervor apă — 4. Stație pompe — 5. Post trafo — 6. Locuințe — 7. Curte de serviciu — 8. Parcaj*

2. PLAN PARTER: *1. Sală de vînzare — 2. Recepții marfă — 3. Rezerve marfă — 4. Grup social*

3. PLAN ETAJ I: *1. Sală de vînzare — 2. Rezervă marfă — 3. Casierie — 4. Grup social*

4. FAȚADA VEST SPRE STRADA ȘTEFAN CEL MARE



2

TALOMITA
TALOMITA

TALOMITA

COMPLEXUL DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ „TRANSILVANIA", ÎN MUNICIPIUL ZALĂU

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **VALERIU PASCU** (șef de proiect), **ROMULUS BĂRBULESCU**

Mobilier: arh. **ROMULUS BĂRBULESCU**

Rezistență: ing. **ZOLTAN KEIZER**

Instalații: inginerii **DANIELA POPESCU** (termice, ventilații), **VALERIU MĂNĂILESCU** (electrice), s. ing. **CONSTANTIN DAVID** (sanitare) Utilaje: ing. **CECILIA GHERMAN,** tehnician **MARIA SIMIONESCU** Tehnologie, eficiență economică: **ALICE COȘOIU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — I P R O C O M — BUCUREȘTI

Prin apariția în zonă a magazinului general « SILVANIA », în centrul municipiului, ca și prin dezafectarea unității de alimentație publică cu autoservire « TRANSILVANIA », precum și din analiza rețelei comerciale existente și în perspectivă, a rezultat necesitatea schimbării profilului complexului comercial « MERCUR » (alimentar și nealimentar) și amenajării unui puternic complex de alimentație publică și de producție.

Au fost astfel necesare atît lucrări de construcții (compartimentări nestructurale, tencuieli, zugrăveli și vopsitorii), cît și lucrări de instalații (ventilații la spațiile de producție, iluminat incandescent la sălile de consumație, instalații de forță pentru utilajele din spațiile de producție, modificări ale instalațiilor sanitare interioare, refacerea rețelelor de canalizare pluvială și menajeră etc).

Repartizarea, pe niveluri, a funcțiunilor este următoarea:

- La subsol — spații de depozitare
- La parter — braserie, snack-bar, cofetărie, bufet
- La etaj — restaurant clasic, bar-discotecă, lacto-bar.

Aprovizionarea cu mărfuri se realizează cu mijloace auto, fiind asigurate intrări separate la fiecare unitate, precum și pentru rezerva de marfă comună de la subsol.

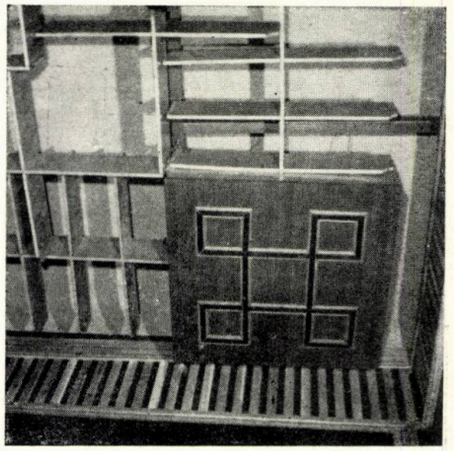
La parter, s-au organizat recepțiile de marfă atît pentru unitățile situate la acest nivel, cît și pentru cele de la etaj. Pe de altă parte, secțiile situate pe același nivel utilizează în comun anexele de producție (bucătăria caldă, preparările, spălătorul de vase etc.).

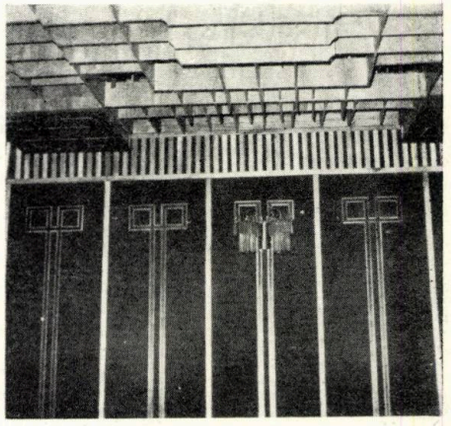
Lucrătorii unităților au flux comun cu cel al mărfurilor și au asigurate, pe nivelul la care se găsesc, și anexele de producție, vestiare și grupuri sanitare proprii.

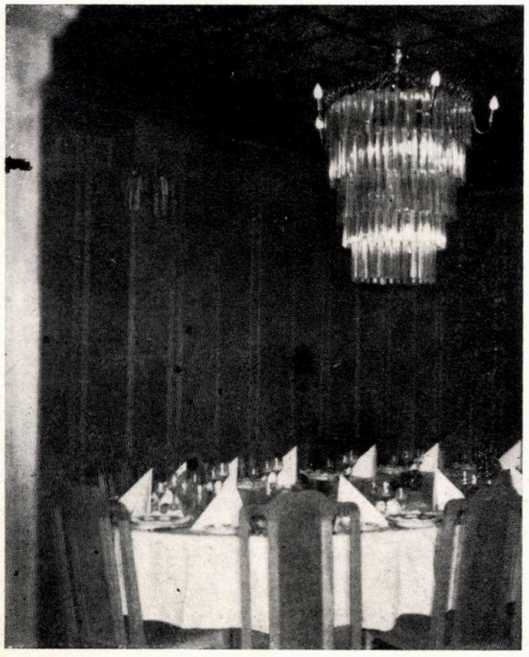
Consumatorii acced dinspre Piața Libertății, prin intrări distincte pentru fiecare unitate. Tot către această piață, adiacent braseriei și snack-bar-ului, au fost prevăzute terase acoperite și neacoperite pentru circa 200 locuri la mese.

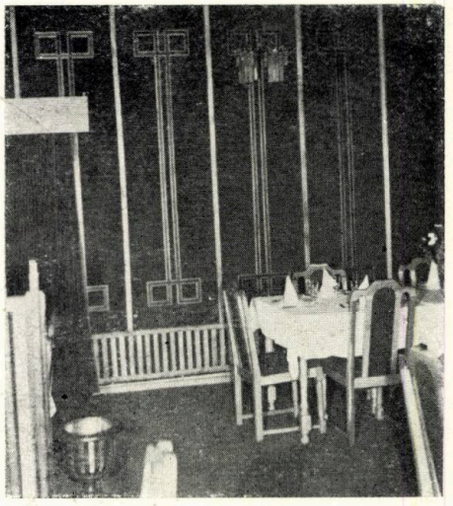
Proiectul de mobilier și decorațiuni a prevăzut rezolvări diferențiate pentru fiecare unitate în parte, și anume: mobilier, plafoane și lambriuri din lemn de fag natur, lăcuit mat, în combinație cu panouri din PAL furniruite cu fag sau îmbrăcate în stofă ori pluș, pentru restaurantul clasic, braserie și barul-discotecă; plafoane din lemn de fag, placaje ceramice și mobilier metalic combinat cu scai, pentru snack-bar, lacto-bar, și bufet.

Arh. ROMULUS BĂRBULESCU

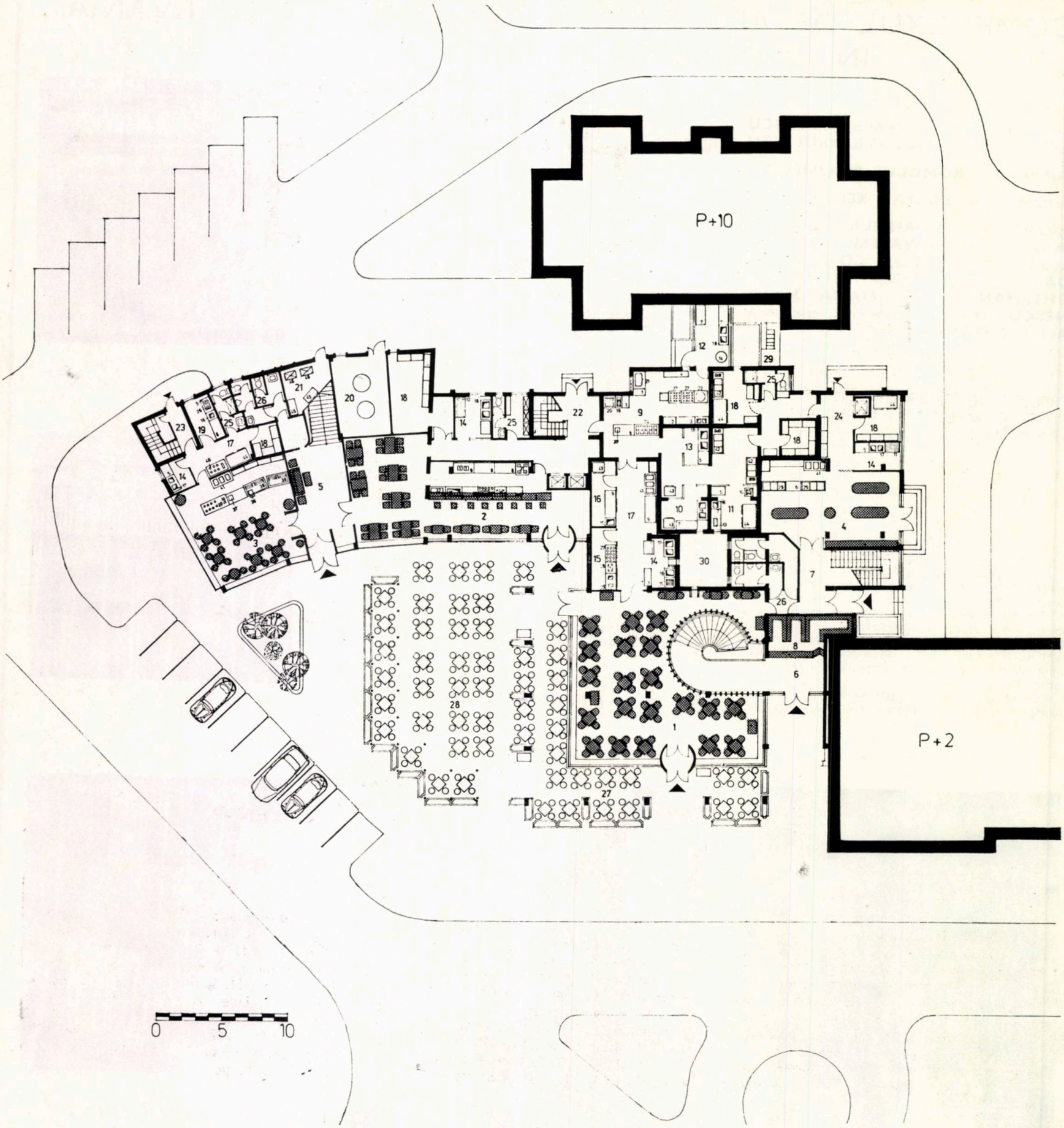


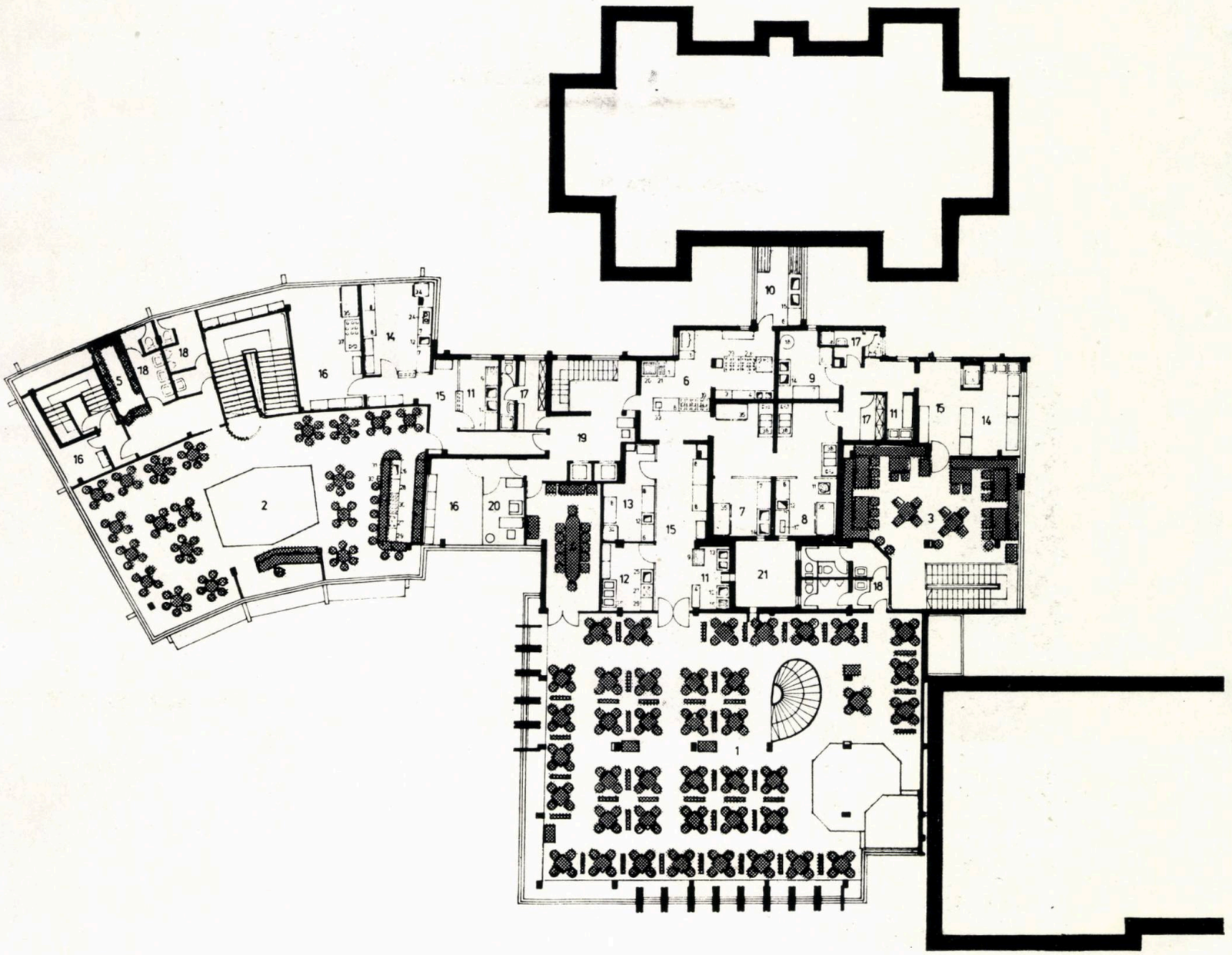






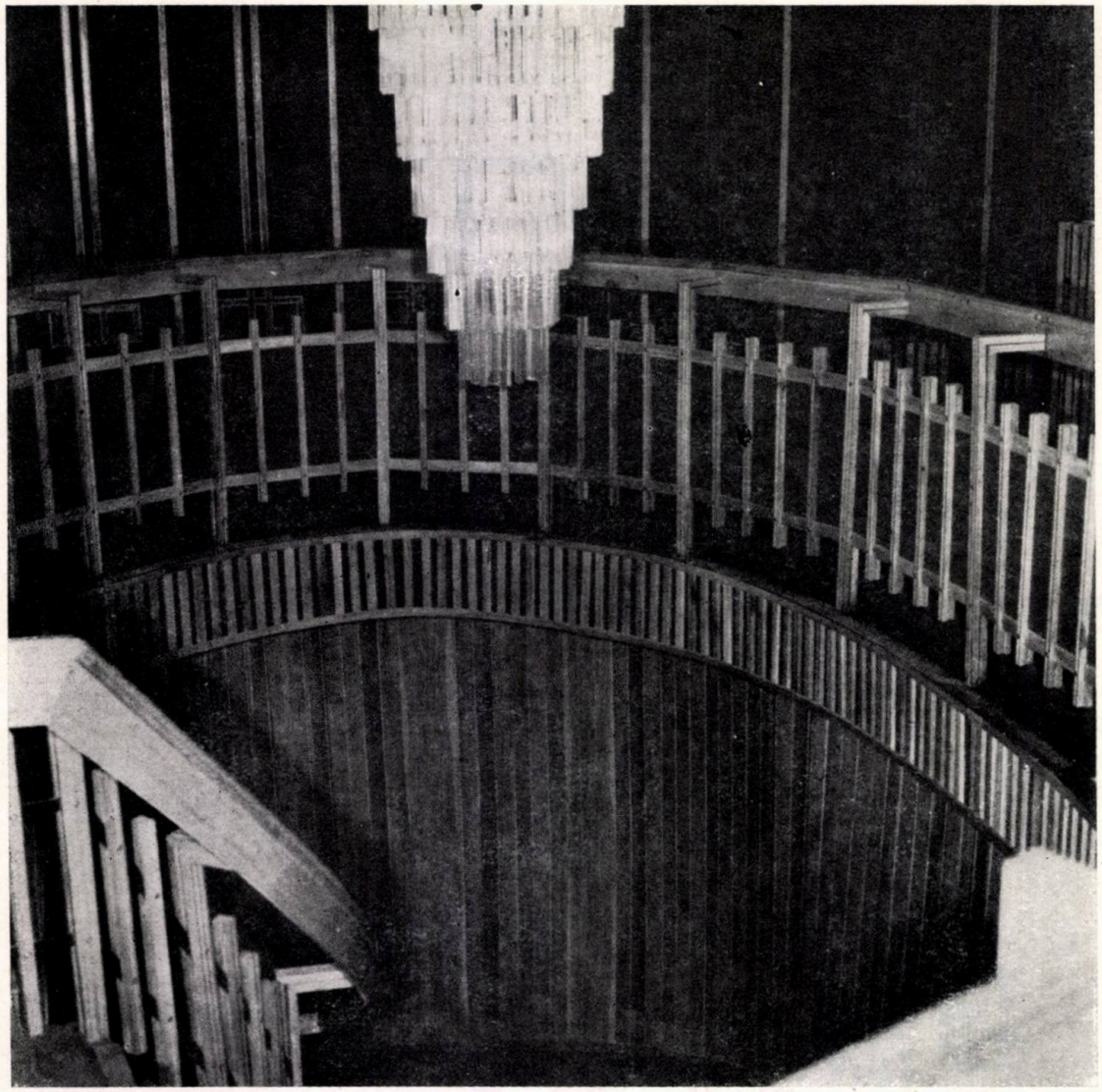
RESTAURANTUL

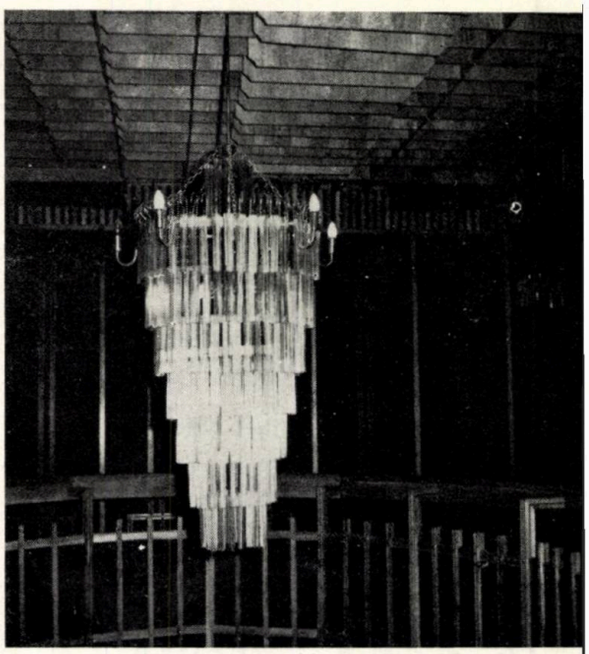

P+10
P+2
0
5
10

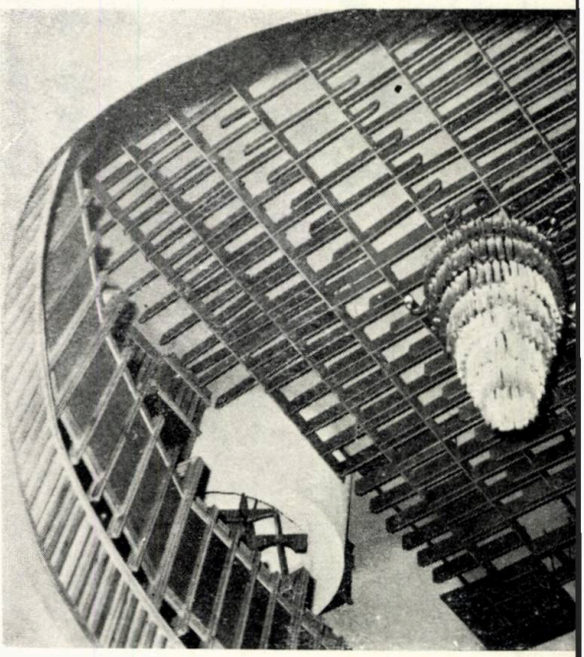


1. PLAN PARTER: *1. Braserie 86 locuri — 2. Snack-bar 36 locuri — 3. Cofetărie 26 locuri — 4. Bufet 35 locuri — 5. Hol acces cofetărie, bar-discotecă — 6. Hol acces restaurant clasic — 7. Hol acces bufet, lacto-bar — 8. Garderobă — 9. Bucătărie caldă — 10. Preparări pește — 11. Preparări carne — 12. Preparări legume — 13. Spălător vase — 14. Spălător veselă — 15. Bar băuturi — 16. Bufet rece — 17. Oficiu — 18. Rezervă marfă — 19. Preparări cofetărie — 20. Cameră recipienți bere — 21. Cameră agregate și compresoare — 22. Acces marfă și personal pentru snack-bar, braserie, restaurant clasic — 23. Acces marfă și personal pentru cofetărie și bar-discotecă — 24. Acces marfă și personal la bufet, lacto-bar — 25. Grup social pentru personal — 26. Grup sanitar consumatori — 27. Terasă acoperită cu 88 de locuri — 28. Terasă neacoperită cu 120 de locuri — 29. Acces la subsol — 30. Curte de ventilație*

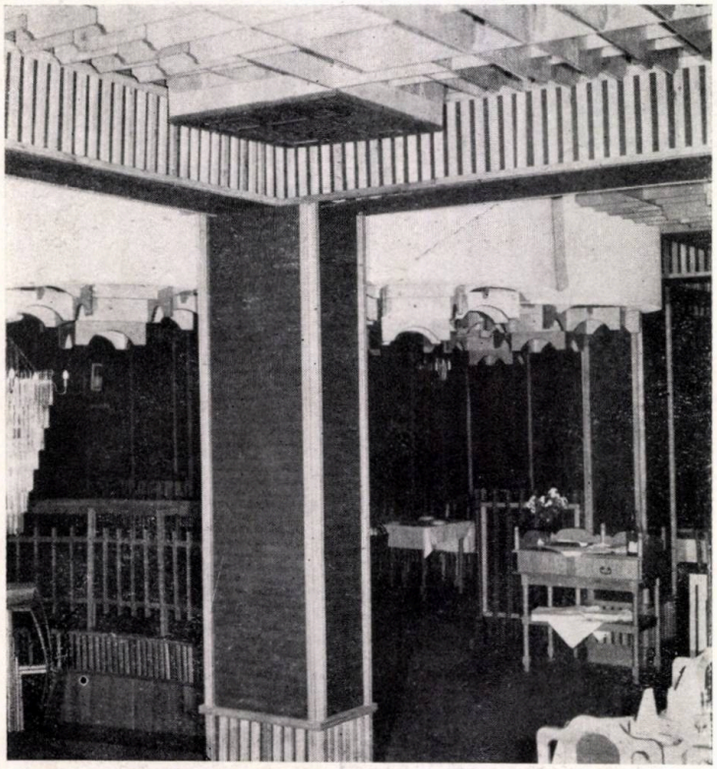
2. PLAN ETAJ: *1. Restaurant clasic 160 locuri — 2. Bar-discotecă 100 locuri — 3. Lacto-bar 40 locuri — 4. Salon 12 locuri — 5. Garderobă — 6. Bucătărie caldă — 7. Preparări pește — 8. Preparări carne — 9. Preparări legume — 10. Spălător vase — 11. Spălător veselă — 12. Bar băuturi — 13. Bufet rece — 14. Preparări pentru bar-discotecă, lacto-bar — 15. Oficiu — 16. Rezervă marfă — 17. Grup social personal — 18. Grup sanitar consumatori — 19. Birou — 20. Curte de ventilație*

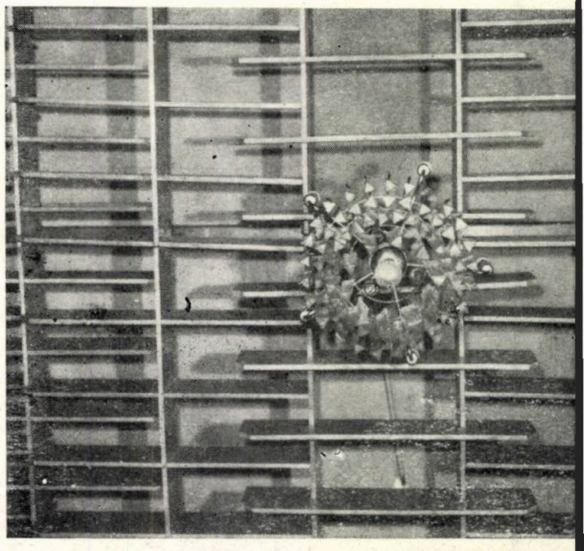


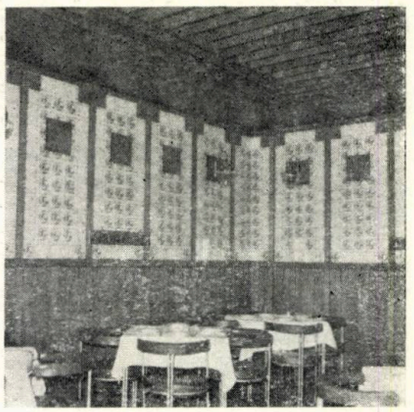


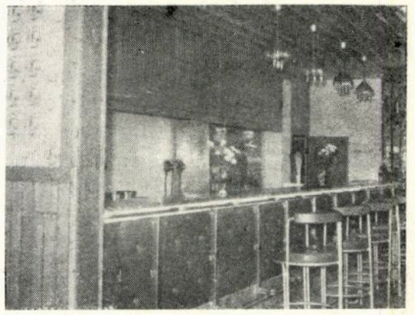


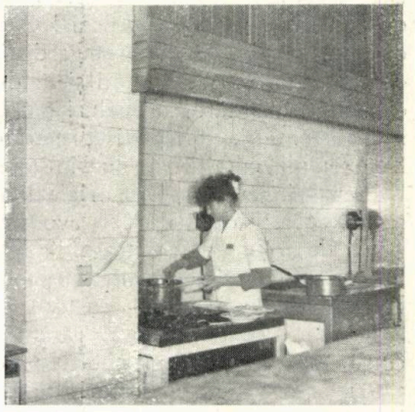
RESTAURANTUL





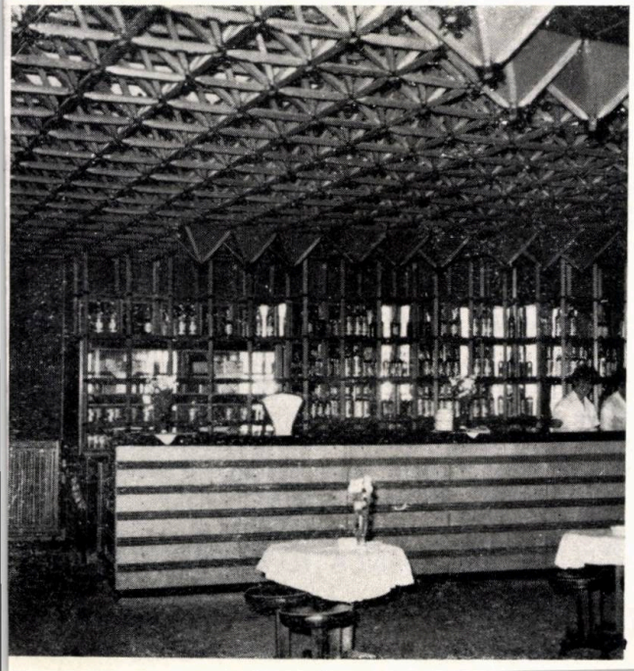






SNACK-BARUL

BAR-DISCOTECA



TARE DEMULT...

Circula, pe vremuri, în preajma planșetelor, o glumă orgolioasă: « crenvurștii se mănîncă cu mușchi, doctorii între ei și arhitecții cu . . . inginerii! »

Nu ne propunem să încercăm a descoperi vreun sîmbure de adevăr în aceste spuse, cu atît mai mult cu cît ele se făceau auzite, tare demult, pe cînd arhitecții nu erau și . . . doctori.

Arh. DAN BUDICĂ

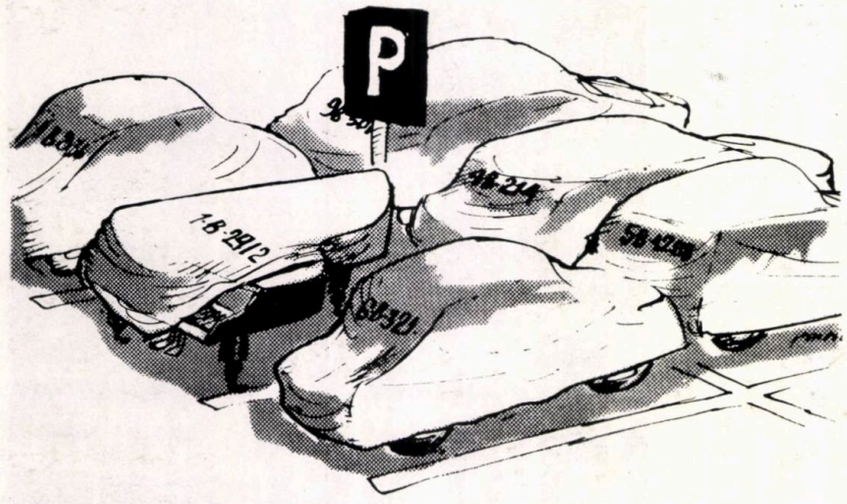
SPECTACOL ÎN CULISE

Iată, încerc să-mi înfrîng omeneasca frică — pentru că a te abține să judeci nu este o dovadă de înțelepciune, ci teama de a nu fi judecat la rîndul tău — și readuc în discuție, cu orice risc, problema, cam tocită, a **post-modernismului.** Sau poate mai tocit e termenul.

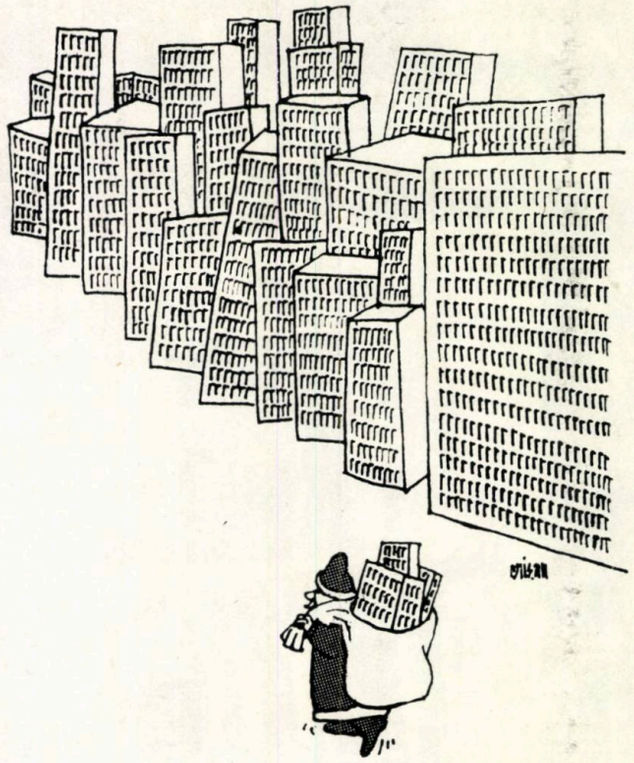
Poate greșesc, poate simplific prea mult lucrurile — să fiu iertată, căci o fac scriind o hîrtie, iar nu construind o casă — eu, însă, cred că **post-modernismul,** privit în esența lui, ca fenomen cultural, nu înseamnă decît a face arhitectură (sau literatură, sau muzică) ALTFEL. Altfel decît s-a făcut în timpul acelei jumătăți de secol la care se raportează. Nimic mai firesc și lăudabil și nimeni nu contrazice scrierile serioase care explică fenomenul. Dar, acest **altfel,** luat în fiecare dintre ipostaze, cîte porți spre un univers de agitație teoretică a deschis! Cîtă alertă, cîte polemici, cîtă panică, ce discuții, ce de soluții, avangardiști, prozeliți, conservatori, oportuniști, epigoni, retrogrizi, exaltați și moderați, cîte acute pasiuni și dizgrații a declanșat, încîntătoare dueluri sau gîlceavă la ușa panteonului, rechizitorii și argumentații, controverse, referate și publicații, critică și critici la critică. De exemplu, cum că cine nu e în stare de păcate, de ce le critică pe ale altora.

Se află în joc ambiții de originalitate, splendid prezentate, vanități atacate și abil apărate de discursuri avocățești și actoricești, bazate pe un întreg taifun de argumente, extrase din istoria esteticii și a culturii. Echilibrul se restabilește prin mereu alte, elegante, dar ferme, lovituri la plex, din partea combatanților, pe ringul acestui spectacol mai mult sau mai puțin sportiv.

În fața cortinei, însă, răsar în lume, imperturbabil, tot felul de construcții « altfel-decît-cubiste », care, dacă nu sînt curajoase și talentate în arta farmecului oratoric, nu-și revendică nici o marcă, ci doar « made in 198 . . . ». Căci nobilul scandal n-a obosit.



desen de POMPILIU DUMITRESCU (după « Urzica »)



desen de VICTOR CRIȘAN (după « Urzica »)

Privim, deci, problema postmodernă sub cele două aspecte — de fond și de formă. Amintitele tratate serioase au obiceiul să studieze problema de esență. Este evident, însă, că vîlva intelectuală nu se referă decît la manifestările specifice, la acele forme spontane, de « alt fel », supuse modei și destinului modei de a muri tînără. Tentația ascensiunii rapide a avut ca victime multe dintre căutările speculative prin care s-a manifestat post-modernismul, căci a urmat vertijul, iar, pe urmă, explozia și-a pierdut din suflu, înainte de a-și fi clarificat exhaustiv statutul teoretic. Tipic fazelor experimentale (à la Focillon) sau, cum spunea Umberto Eco, probabil că și epoca lui Homer și-a avut postmodernismul ei.

Este adevărat, faptul de cultură se ferește de modă ca dracu' de tămîie. Dar, acest fenomen contemporan, numit de unii, cu teamă, postmodernism, numit de alții, peiorativ, postmodernism, numit, apoi, de alții, cu de altfel simpatică bravură, postmodernism, nenumit de mulți care-l practică, acest fenomen contemporan — spuneam — care sigur că poate fi privit, în esență, ca fapt de cultură, a mărturisit, prin unele expresii ale sale, că a fi în ton cu moda nu e totuși o rușine. Că, de exemplu, un faire-part, care anunță că a murit . . . postmodernismul (ce spui, domnule, a făcut infarct, așa, subit, în toate artele?), nu arată, de fapt decît că, gata, nu e cazul să vă mai temeți, s-au potolit, nu mai face nimeni capitele din inox! Dar, domnia sa, Philip Johnson, rămîne mereu cu inima tînără, iar teribilistul Venturi, tot iubit e, fie și în taină.

Și chiar criticați și ușor persiflați, aclamați și reclamați, adulați, acuzați și condamnați, și imitați, și demonetizați, cale de întoarcere, după apariția lor și a altor comandanți de oști ca ei, nu mai există. Numai că — ce plăcere pentru spectatorii artei din culise, să urmărească aceste comentarii, împușcături și declarații, luări de poziție, altercații, invocații, admirații, imputații, încercări de revoluționare, de obiectivizare, de esențializare, de analiză și generalizare, de sinteză, de concluzionare și împăcare, cîtă efervescență stilistică petrecută la curțile înalt-spirituale ale artei!

Arh. ANCA TOMAȘEVSCHI-SANDU

LOCUINȚA TRADIȚIONALĂ ÎN SISTEMUL GÎNDIRII SIMBOLICE

1. LOCUIRE, MITURI, RITURI ȘI LIMBAJ

Un dicționar general etimologic al limbii române nu s-a realizat încă, de la monumentala ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE a lui Hasdeu, din secolul trecut, rămasă fatalmente incompletă — cu excepția unei lucrări de proporții reduse (Al, Ciorănescu — DICCIONNARIO ETYMOLOGICO RUMANO, Madrid 1954),

Cu intuiția sa genială, Hasdeu a observat că termenii uzuali cu etimologii nesigure sau necunoscute își au originea în noțiuni de o considerabilă vechime, Deși cunoștințele noastre sînt încă fragmentare, dacă știm astăzi cîte ceva despre popoarele indo-europene, aceasta se datorează mai ales **lingvisticii comparative.**

Cu ajutorul ei, s-a putut reconstitui în mare lexicul indo-european și acest fapt a făcut lumină asupra unor cuvinte cu o origine încă obscură sau greșit interpretată ale limbilor moderne [1].

Dincolo de vechimea considerabilă, care atestă o neîntreruptă folosire, termenii de construcție arhaici ridică o serie de probleme a căror — fie și sumară — trecere în revistă este necesară pentru a înțelege persistența lor, aproape neschimbate, din vremuri imemoriale.

Numirea elementelor constructive apare în textele funerare egiptene în legătură cu riturile de trecere [2]. Ușa, stîlpii ei, pragul și zăvorul ei de la sala Dreptății și Adevărului (unde este judecat sufletul celui decedat) sînt numite: boul lui Seb, brațul lui Shu, șerpii lui Rennut etc,

Cunoașterea lor este indispensabilă spiritului celui decedat pentru a putea ajunge în împărăția lui Osiris.

Același rol îl joacă elementele care alcătuiesc o construcție într-un mit al indienilor americani descris de Boas [3]: « Eroul (un vînător mitic) coboară din soare, [. . .] își ia de soție o femeie pămînteană și își construiește o casă. Stîlpii din față și cei din spate ai casei sînt bărbați. Textul menționează numele lor destul de complicate (vorbitorul, lăudărosul etc.). Cei doi stîlpi din față susțin direct niște grinzi transversale care reprezintă un șarpe, în timp ce stîlpii din spatele casei susțin o grindă perpendiculară pe cealaltă și reprezentînd fie un șarpe, fie un lup, Ușa casei [. . .] ucide pe oricine nu fuge îndeajuns de repede atunci cînd dă să iasă din casă [. . .] ».

Propp a recunoscut aici tema teriomorfică a **casei mari,** clădirea culturală în care avea loc inițierea neofiților.

Or, riturile de inițiere sînt integrate mitologiei morții [4]; mai mult, inițierea este o condiție a resurecției. Textele egiptene nu contenesc să repete acest lucru; numai în măsura în care oficiantul cunoaște pe de rost formulele și parolele de trecere, are asigurată nemurirea. Cu alte cuvinte, **forma** și **condiția** nemuririi sînt de a ști pe de rost o formulă sacră [5].

Încercările inițiatice prin care trebuie să treacă neofitul sînt asimilate încercărilor inițiatice ale spiritului celui decedat; inițierea este o moarte « avant la lettre ».

După Propp, « casa mare » este asimilată, în anumite ceremonii, unui monstru teriomorf; trecerea neofiților prin clădire semnifica « înghițirea » și « scuiparea » lor, cu alte cuvinte o « moarte » urmată de o « înviere », Este evident de ce, în acest context, elementele constructive devin înalt semnificative. Ele sînt concentrate simbolice.

În terminologia elementelor constructive ale locuințelor tradiționale, apar cu deosebită frecvență **țapul, ursul** și **calul.**

Or, în mitologia populară, ele sînt legate de sărbătorile de schimbare a anului și integrate ritualurilor corporațiilor de inițiați.

Pielea de țap juca un rol semnificativ în ceremoniile dionisiace; **ursul** este simbol totemic al anumitor confrerii războinice (Berserkirii) etc [6].

Rolul **calului** ca animal psihopomp este de asemenea cunoscut [7]. Prezența sa în mitologia morții pare de dată mai recentă, ulterioară în orice caz domesticirii animalului. După Propp, el a preluat atributele **păsării** [8]. Protomele de cai care decorează fruntarele locuințelor, mascoidele de cai ale bordeielor și « fîntînilor cu cai » par a-și avea originea în țestele de cai înfipte în pari și capete de grinzi, cu rol apotropaic [9]. Același rol îl aveau în Alsacia figurinele numite **Niedkopf** plasate în dreptul intrării pentru a opri spiritele rele [10].

Cultul calului, legat de soare și foc, este cunoscut și la alte popoare indo-europene (v. sacrificiul indian Asvamedha); o aluzie a lui Sofocle, în Tereu (fr. 523), îi atestă prezența la triburile trace [11]. Herodot descrie sacrificiile de cai pe mormintele căpeteniilor scite [12].

Pielea de urs, pe de altă parte, pare să fi jucat un rol în ceremoniile de inițiere la geto-daci după o aluzie a lui Porphirios [13]. **Ursul** este și el asociat ceremoniilor inițiatice; ele asigurau dobîndirea puterii de mare vînător [14]. Coaserea neofitului (a mortului) în pielea animalului pare să fi jucat un rol considerabil în ceremonii.

Este surprinzător că rolul ursului ca animal cosmogonic din mitologia populară [15] (pe spinarea ursului stă sprijinit pămîntul după o legendă relatată de Vulcănescu) reapare în alchimie (simbol al **primei materia)** și în vise și viziuni ale unor pacienți nevrotici [16]. Or, în terminologia populară, tălpile de lemn pe care se ridică construcția se numesc **urși** sau **groși.** Simbolismul cosmologic al locuinței este aici evident. La fel ca într-o cunoscută ceremonie vedică de fundare (înfingerea unui țăruș care « fixează » capul șarpelui primordial) plasarea **ursului** ca talpă a casei semnifică îmblînzirea forțelor telurice pentru a asigura stabilitatea și durabilitatea edificiului.

A. Pănoiu a observat [17] că, în cadrul clădirilor tradiționale din lemn, elementele teriomorfe ale structurii au o poziție conformă rolului lor tectonic: talpa construcției este formată din « urși », (groși), pereții sînt constituiți din « blăni », « caii », « măgarii » și alți trăgători constituie structura acoperișului și suportă « căpriorii », acoperișul e împodobit cu zburătoare: « cocoși », « cîrstei », « cuci » etc. Trebuie observat că, în cadrul acestui sistem, elementele teriomorfe sînt așezate conform cu

poziția lor simbolică: ursul, legat de linia semantică: Mare zeiță-întunecat-teluric, constituie baza casei, în timp ce « zburătoarele », care aparțin liniei semantice complementare (lumină — aer — principiu masculin) se găsesc în vîrf.

Ordinea este: regim nocturn — regim diurn, terestru — aerian. De remarcat că, în sens psihologic, inconștientul [18] este terestru și silvatic și se încadrează regimului nocturn.

Pentru gîndirea simbolică, **totul este un limbaj**. În basme apare mai puternic rolul acestor simboluri teriomorfe; animalele au un statut ambiguu, nici zeități și nici oameni, ele sînt un interregn al forțelor primordiale exprimate în inconștientul colectiv prin arhetipuri.

Nu gratuitatea estetică sau un panteism primitiv exprimînd vreo comuniune cu natura — pe care omul primitiv a resimțit-o în fond ostilă — a dictat această abundență de simboluri animaliere.

Potrivit gîndirii simbolice, **lemnul** era o viață curmată care trebuia îmbunată, făcută aliată și într-un fel subtil continuată; aceasta poate fi originea mitică a sculpturii: materializarea sufletului arborelui. Într-un fel paradoxal, pentru gîndirea simbolică, părțile componente ale edificiului sînt chiar animalele al căror nume sau simulacru îl împrumută. Rolul acestei omologii este de a asigura un transfer de sens: energia și vitalitatea nesecată a animalului trec asupra locuinței.

Toate decorațiile zoomorfe ale locuințelor populare: cai, urși, țapi, cocoși, ciocîrlani etc au în acest fel un rol « funcțional »: casa nu este un adăpost, ci o cochilie magică. Ursul, cerbul, berbecul, calul, pasărea, șarpele sînt motive frecvente pe ceramica și țesăturile populare [19], alături de motive fitomorfe (arborele vieții, bradul etc).

Asociate într-un sistem tectonic închegat, ele formează însă o structură semantică dovedind că gîndirea simbolică este departe de a fi ilogică. Numirea lucrurilor nu este un simplu fapt de limbaj și nu poate fi înțeleasă în afara contextului mitic și simbolic care le-a generat. Este de altfel simptomatic faptul că, odată cu evoluția socială, semnificația lor a fost uitată; ele au devenit « semne », « alesături », « flori », « pene ».

Simboluri ale mitologiei arhaice sînt convertite în ideograme creștine: rozeta solară, X-urile incizate pe grinzi își pierd semnificația [20] devenind simboluri christologice.

2. MEȘTERII CONSTRUCTORI ȘI SEMNUL DE « MARE MEȘTER »

Se consideră că diferențierea ca meșteșugari specializați a constructorilor de case din țările române s-a făcut abia din secolele XVIII—XIX [21]. Există însă motive să considerăm că specializarea s-a produs mult mai timpuriu. La Suceava exista în 1570 o breaslă a zugravilor (« Zugravskoe bratststvo ») pentru icoanari [22]. Ștefan cel Mare a întărit în timp record cetatea Chilia cu ajutorul a 800 meșteri zidari și 17 000 ajutoare [23]. În aceeași epocă, Țepeluș-Vodă cerea brașovenilor doi zidari buni care să-i zidească o mănăstire din cărămidă și piatră [24]. Breslele de vărari sînt atestate în 1581 [25]. În ce privește construcțiile din lemn cu o tradiție imemorială, ele au făcut, în anumite regiuni, obiectul unei meserii transmise din tată în fiu [26] (dinastia sălăjană a familiei Chendrea — Nicolae și Grigore « a Petri Brudului »). Se făceau și case gata, la comandă sau pentru o eventuală vînzare. Satul Bedeciu este cunoscut ca o așezare în care ocupația principală era construcția de case [27]. Meșterii domnești de case sînt atestați și în Moldova, în 1625, pe timpul lui Alexandru Coconul.

Meșterii din satul Luciani erau scutiți de dări și slujbe [28].

Documentele care atestă existența breslelor se înmulțesc începînd cu secolul XVIII. Tîmplarii sînt atestați documentar în sec. XVII [29]. Dar organizarea meșterilor în bresle și frății trebuie să fie mult mai veche. După o tradiție orală, bisericile de lemn din Maramureșul istoric au fost construite de echipe de meșteri itineranți. Este cunoscută apetența acestor confrerii pentru « păstrarea secretului »; statutele din Ratisbona, publicate în 1456, interziceau dezvăluirea cunoștințelor celor care nu făceau parte din confrerii [30]. Practicile și ritualurile de construcție sînt implicate în ridicarea oricărui edificiu; M. Eliade le-a consacrat cîteva studii aprofundate [31]. Îngroparea unei umbre la temelie, avînd la origine un sacrificiu ritual, a fost analizată și de L. Șăineanu [32]. Cel a cărui umbră, măsurată cu o vergea sau cu o coardă, era îngropată la temelie, murea în 40 de zile și devenea geniul tutelar al edificiului.

Această credință este legată de mitul « sacrificiului primordial » atestat la numeroase popoare antice. Cea mai modestă clădire beneficiază de același « statut metafizic » ca oricare alta, statut pe care i-l conferau practicile legate de edificare, orientare, traseele regulatoare, zoomorfismul elementelor constructive. A. Gheorghiu a analizat traseele regulatoare bazate pe pătrat și numărul Ø la numeroase locuințe populare [33]. Alăturarea unei tehnici esoterice complexe, cum sînt traseele, unei practici ca omorul ritual, nu este surprinzătoare dacă avem în vedere că aceste trasee se realizau extrem de simplu, cu o coardă și cîțiva țăruși înfipți în pămînt. Nu era deloc necesar ca meșterii să cunoască toate proprietățile geometrice complexe intrinseci figurilor utilizate; proprietatea dreptunghiului « de aur », a pentagonului și figurilor derivate, este de a conține, odată trasate, o infinitate de rapoarte complexe. Teza, enunțată încă de L. Hantecoeur [34], are meritul de a împrăștia speculațiile în jurul « omniscienței » arhitecților Evului Mediu. Aceasta explică folosirea traseelor în mediile de zidari și constructori de case anonimi; ea se integrează simbolismului complex al edificiilor. Această structură simbolică își are rădăcinile în inconștientul colectiv.

Totuși, problema traseelor regulatoare implică o alta, mai puțin cercetată: semnul de « mare meșter ». Se știe că meșterii pietrari și zidari ai Evului Mediu obișnuiau să-și marcheze lucrările [35]. Prezența semnelor de meșter la construcțiile populare din lemn este, însă, o problemă controversată și puțin cercetată. A. Pănoiu [36] a remarcat prezența stelei cu cinci și șase colțuri la bisericile Cobia și Strehaia, la biserici de lemn din Bîsnegi (1727), pe un portal de lemn din Transilvania (1723), pe spătarul unor strane din sec. XVIII, dar și pe fruntarele unor bordeie modeste din Oltenia. Se afirmă că simbolismul lor este necunoscut [37].

Or, pentograma și hexagrama sînt simboluri binecunoscute ale Companionajului [38]. Steaua cu șase colțuri (pecetea lui Solomon sau scutul lui David) apare, asociată cu litera G, în însemnele companionilor Datoriei « copiii lui Solomon ». Steaua cu cinci colțuri este de folosință mult mai restrînsă. Simbolismul hexagramei datează din epoca Cruciadelor; companionii au însoțit pe cruciați în Palestina, unde au fost stabiliți la posturi fixe în porturi. Lor li se datorează, între altele, construcția Krakului Cavalerilor la Lattaqia, în Siria (1202—1271). O legendă acreditată chiar de companioni relatează descendența lor din constructorii templului lui Solomon; aceasta ar explica de ce simbolul religios al vechilor evrei a devenit simbolul companionajului operativ. Pelerinajul la Compostela, unde este înmormîntat sf. Ioan, patronul companionilor, comporta o altă inițiere, avînd ca simbol pentagrama (tema « drumului înstelat » ghidat de steaua polară). Aceasta explică prezența pentagramei pe frontoanele catedralelor, între altele factura specială a turnului de sud de la Chartres. M. Vieux a descris modul în care, prin intermediul dodecagonului stelat, pentagrama era dedusă prin metode geometrice din hexagramă. Cele 2 simboluri sînt de tip operativ; ele semnifică treptele unei inițieri. Valoarea lor soteriologică, intuită de timpuriu, le-a impus însă ca simboluri cu o mare circu'ație în mediile esoterice: regăsim hexagrama, în manuscrisele alchimice ca simbol al Operei, semnificînd uniunea contrariilor (focul și apa, într-un manuscris din 1760); în Kabbâla, cele 2 triunghiuri încrucișate au devenit cea de-a treia Sephira (Thisheret).

A. Petringenaru i-a relevat prezența ca laitmotiv al Coloanei de la Tg. Jiu [39]. În manualele geometrice ale școlii Shakta, se regăsește același simbolism. Pentagrama, la rîndul ei, vechi simbol pitagoreic, este moștenită de la colegiile antice de constructori și se revendică, pe linia misterelor orfice și eleusine, de la cea mai veche tradiție egipteană [40]. Că meșterii construcțiilor de lemn ar fi făcut parte din confreriile operative ale Evului Mediu, este o asertiune greu de dovedit. Totuși, dacă nu este așa, prezența celor două simboluri ca semn de « mare meșter » la edificiile « populare » este cu totul inexplicabilă. Convingerea că « meșterii-țărani » se ocupau cu construcția de case în timpul liber, neavînd nici o pregătire, în afară de o îndemînare nativă este **o prejudecată adînc înrădăcinată.** Se uită adesea că, în Europa Evului Mediu, circulația oamenilor, mărfurilor și ideilor era intensă și continuă, și că ea nu a încetat pînă la începutul epocii moderne.

Coincidența macrocosmos-microcosmos, postulată de Agrippa de Nettesheim și înscrisă pe tablele de smarald ale

lui Hermes Trismegistos (« ceea ce este sus este identic cu ceea ce este jos »), explică, printr-o identitate a contrariilor care a fost resimțită, în gîndirea simbolică, drept unul din cele mai profunde mistere, de ce edificiul este o imagine a cosmosului și, în același timp, un dublet al corpului o imagine a sa; mai mult: casa este însuși corpul celui care o locuiește.

Gîndirea simbolică este tautologică; riturile, procedeele de construcție, credințele și miturile arhaice legate de edificare și locuire și, nu în ultimul rînd, modul cum sînt numite elementele constructive subliniază toate același lucru; un spațiu « cosmizat » se suprapune peste cel real ale cărui legi rămîn ascunse și care, altfel, ar fi de neînțeles. Omul este **aici, în această lume,** numai în măsura în care prezența sa circumscrie un spațiu a cărui coerență constituie o garanție de durabilitate.

Cu alte cuvinte, depășirea condiției tragice a ființei umane este posibilă numai cu condiția ca normele și cutumele stabilite să fie îndeplinite, în cadrul locuirii, într-un anume fel. Și, cu cît sînt mai venerabile, cu atît mai mare este garanția pe care ele o oferă. Pe de altă parte, caracterul paradoxal al simbolurilor le încarcă de o forță greu de stăpînit; de aici nevoia secretului, esoterismul lor funciar. Pentru că **numele** și **simbolurile** lucrurilor — numele fiind tot niște simboluri la nesfîrșit codificate — împrumută ceva din natura forțelor cosmice pe care le desemnează.

Or, aceste forțe nu sînt altceva decît energia cosmică, la nesfîrșit « tradusă » în nume de animale, zei, demoni și reiterată în cosmogonii; zeii s-au născut din caracterul imperfect al limbajului.

Locuirea este, la rîndul ei, plină de primejdii. Pentru **a ține,** pentru a îmblînzi aceste forțe, ea trebuie pusă în acord cu ritmurile cosmice.

3. TERMENI DE CONSTRUCȚIE ARHAICI ȘI ORIGINEA LOR

Majoritatea termenilor de construcție din limba română sînt, cum e și firesc, de origine latină [41]. De origine latină sînt: tinda (tendō), piatra (petra), casa (casa), mortar (mortarius), imală — lipitură de argilă cu paie (limō), scîndură (scandula), mierîială (tencuială exterioară — de la muros — zid), staul (stabulum). Originea incertă a unor termeni latini va fi discutată mai jos. Contactul cu populația slavă, folosirea limbii slavone în cancelarii și cult explică răspîndirea acestor termeni de origine slavă: temelie (temelje), zid (zidŭ), gîrlici (grlic), cărămidă (Keramida, din greacă **κεραμίδα**), sită (stica), draniță (draniţa), daltă (dlato), drișcă (dražka), var (varŭ).

Problema se complică, însă, datorită originii comune a slavei și limbii trace: amîndouă sînt limbi indo-europene de tip satem. C. C. Giurescu a propus o posibilă origine autohtonă pentru **var** [42].

De origine maghiară sînt: *ic* (ēk), cancioc (kancsō); șindrilă este de origine germană (schindel), preluat și de maghiari (zsindely).

Termenii turcești, intrați în limbă datorită exportului masiv de lemn din Țările Române la Constantinopol [43] sînt: chirpici (kirpič, poate prin filieră bulgară), ceamur (čamur), bina (idem), cherestea (keresté), cercevea (čerčivè), caplama (idem), lambă, uluc (lâmba, oluk), dușumea (döşeme), dulap (dolap), rîndea (rende).

Prin intermediul limbii franceze, au intrat în limbă neologisme de origine latină aduse de arhitecți și ingineri: compas-fr. compas (din lat. — pop. * compassare), nivelă-fr. niveau (lat. libella) troliu fr. treuil (lat. pop. * troc (h) lium, alterare a lat. clas. trochlea — din gr. trokhilia « troliu », prin încrucișare cu torculum « teasc »). Unele din aceste cuvinte aveau echivalente care au căzut în desuetudine; astfel, numai pentru compas există echivalențele populare: capră, cercălău, pas, toate de origine latină. Nivela este echivalentul polobocului (boloboc), din ucr. polubočka (S. Puşcariu, Dacoromania, I, 1920).

Dintre etimologiile populare geomorfe sînt de menționat **văioagele** [44] sau **vălătucii** (cărămizi de lut adus din vadul rîurilor — termen local în Ganu Mare și Ghiolt — Cluj) [45].

N. Dunăre [46] a analizat o serie de termeni tradiționali folosiți de populația românească din Curbura Carpatică Nordică și răspîndirea lor în limbile altor populații învecinate (maghiari, sași, ucrainieni, polonezi, cehi). El a observat că, în aceste limbi, se regăsesc o serie de termeni de bază ai limbii române din substratul traco-dacic din categoria elementelor constructive (vatră, gros, mur, bordei, gard, țap, țarc), ceea ce demonstrează o circulație intensă și de durată.

Au rămas o serie de termeni cu etimologii de multe ori nesatisfăcătoare; cel mai adesea cuvinte slave sau de altă origine sînt date ca sursă. Atunci, însă, cînd avem în limbă cuvinte de mare circulație, care se regăsesc în alte limbi numai cu sens restrîns și circulație redusă, problema merită reconsiderată. O altă situație este aceea în care există termeni asemănătoari (în română și în slavă, de exemplu) dar termenul românesc este mult mai apropiat ca formă de rădăcina indo-europeană. Pare evident în acest caz un împrumut **din** limba română veche în celelalte limbi (și nu invers) sau, mai probabil, o formație paralelă din substratul comun. Este cazul unor cuvinte ca **grindă, bîrnă, drueți, gîrbe, gard** [47] (v. infra).

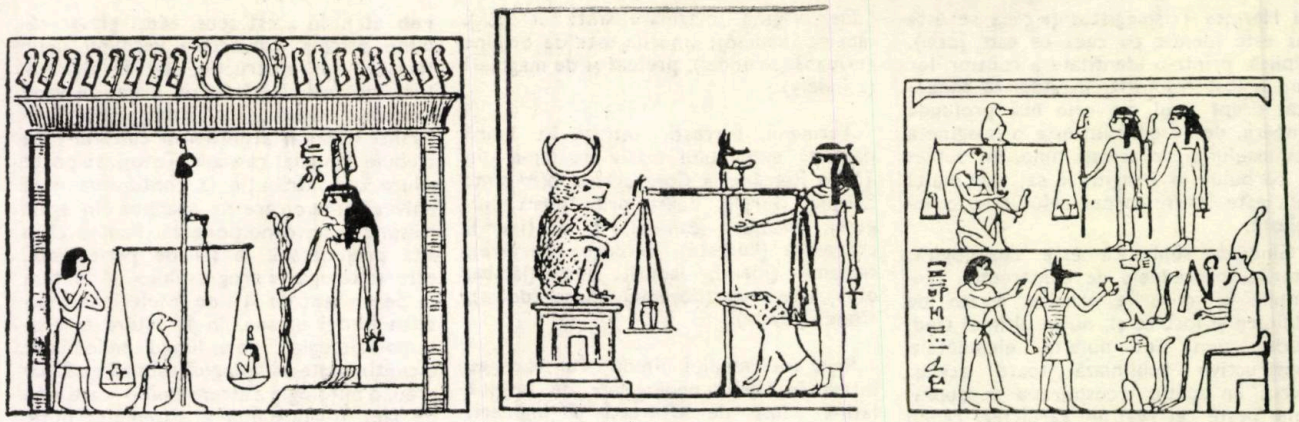
Este de la sine înțeles caracterul de **ipoteză** al etimologiilor propuse mai jos; alături de ele au fost inserate altele, mai demult acceptate (cazul lui **gard,** binecunoscut) și au fost menționate cazurile cu etimologii încă necunoscute.

În orice caz, etimologiile curente sînt de reconsiderat (o mențione mai merită **fierăstrău** — cu originea presupusă din maghiară, dar problemele pe care le ridică această etimologie sînt greu de surmontat). Pe de altă parte, mulți termeni de construcție arhaici rămîn cu o etimologie nelămurită (de exemplu **prispă, cosorob** etc). În acest sens, acest glosar rămîne deschis. Dovedirea vechimii unor termeni de construcție, sau de altă natură, nu trebuie să fie un prilej de vane speculații tracologice. Tracomania fetișizantă este un primitivism cultural care trebuie repudiat ca atare. Totuși, se poate aduce o contribuție la conturarea unui univers arhaic care ne aparține, în egală măsură și ne condiționează. Pentru că o altă prejudecată, la fel de periculoasă, este mitologia « progresului ». Admitem ca pe un fapt de la sine înțeles continuitatea ființei umane, în structura ei anatomo-fiziologică, de-a lungul mileniilor; o continuitate psihologică este admisă mai greu, o mitologie a ascensiunii — care este de fapt o constantă a sistemului mitic indo-european — ne guvernează. Trăim sub semnul lui Prometeu. Și totuși, nimic — sau aproape nimic — din fantasmele omului arhaic nu a dispărut; simbolurile, care făceau coerentă lumea în care locuia omul, s-au camuflat cel mai adesea în sistemele mitologiilor contemporane. A încerca să le descifrăm nu înseamnă decît a ne căuta propria noastră identitate.

4. ZIDARII GOGI: O SOLUȚIE ETIMOLOGICĂ

Într-un studiu publicat în 1929, Petar Skok [48] a emis ipoteza că legenda meșterului Manole a fost creată în mediile de zidari aromâni din Macedonia, așa numiții **Gogi.** Ipoteza a fost analizată, între alții, de P. Caraman și D. Caracostea și menționată de M. Eliade [49]. Studiul lui Skok are la bază cercetările de filologie comparată ale lui Gustav Meyer, Georg von Hahn și Vuk Karadzik [50]. Într-adevăr, în limba sîrbă, **röra** înseamnă **zidar** [51]. Aceeași accepțiune a termenului se regăsește și în albaneză [52]. În limba albaneză, însă, **goga** reprezintă etnonimul aromânilor din Macedonia [53]. Ca poreclă dată de albanezii musulmani din Scodra ortodocșilor, el s-a extins și asupra slavilor [54]. G. Meyer precizează că « Țințarii se îndeletnicesc în majoritatea lor, acolo unde sînt așezați, cu munca zidăriei » [55].

Rezumînd: **goga** este apelativul, devenit poreclă, al românilor macedoneni; aceștia au ca ocupație principală zidăria; în albaneză și sîrbă, **goga** a devenit sinonim cu **zidar.** Avem de-a face cu cazul, extrem de rar, cînd numele unei etnii este identic cu acela al unei meserii. Termenul a format derivate: **gogeše** « nevasta zidarului » [56], **γογερίσϊ** « wallachisch » [57]. Ca nume de familie, termenul este extrem de răspîndit, mai ales la aromâni, dar și la nord de Dunăre: Gogu, Goga, Goca (Dinul, mazil din Scorțeni la 1838), Gogheț, Gudea, Gogan, Gogancea, Goglea, Gogoiu etc [58]. Al. Graur derivă pe Gogu de la Gogos < Gheorghios (gr. « agricultor ») [59]. Se va vedea că, de fapt, este vorba de formațiuni independente dintr-o aceeași rădăcină din substratul i.e.; v. infra. Termenul se întîlnește și ca nume de localități: **Goga,** pîrîu și sat lîngă Rîfov [60]; **Gogan** și **Gogan**



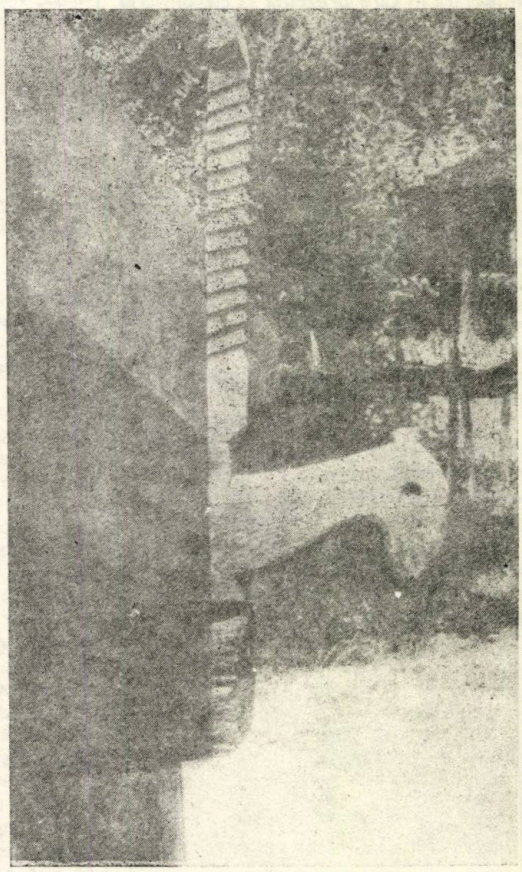
1

1. Horus, Anubis, Isis şi Nephtys — zeităţi teriomorfe în sala Judecăţii lui Osiris. Vignete din CARTEA MORŢILOR EGIPTENI (după Wallis-Budge, p 256)

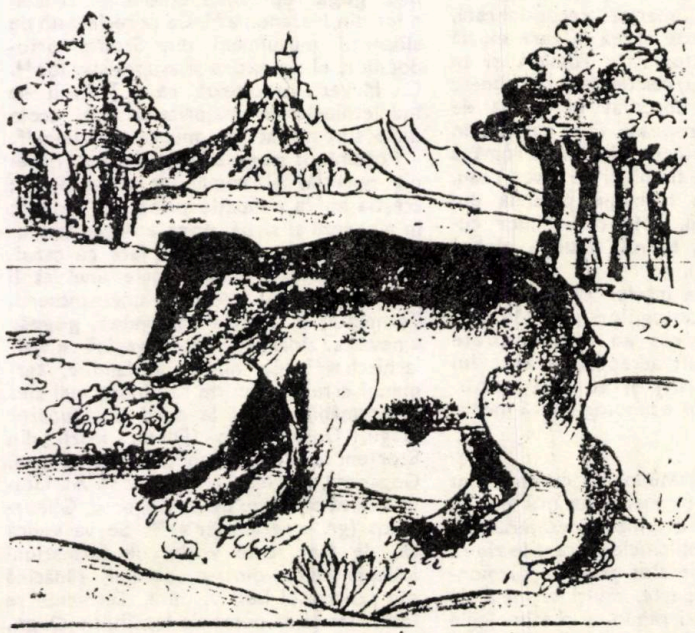
2. « Cai ». Decor apotropaic la intrarea unei locuinţe semiîngropate (« bordei ») de la Muzeul Satului, Bucureşti

3. Ursul ca reprezentare a *primei materia*. Manuscris din secolul 16 (pseudo-Thoma de Aquino, DE ALCHIMIA. După C. G. Jung, PSYCHOLOGY AND ALCHEMY, p. 187)

4. Trasee regulatoare la locuinţe populare. Desen de prof. dr arh. A. Gheorghiu (în REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE D'ART, T. IX, 1972, p. 81)



2



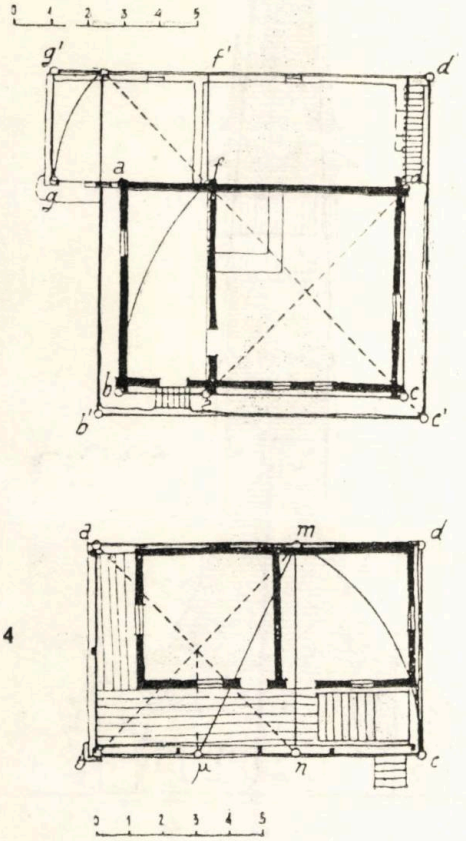
3

Varolea localităţi în jud. Tîrnava Mică, plasa Ibaşfalău; **Godineşti,** în jud. Hunedoara, plasa Ilia [61]. Multe vîrfuri de munţi poartă numele de **Gugu, Goganul, Godeanu.** Unii cercetători l-au apropiat de Kogaion, căutînd o identificare a muntelui sfînt al dacilor cu unul din munţii cu acest nume. Vom arăta, în altă parte, de ce nu sîntem de acord cu această ipoteză.

Extrema răspîndire a termenului **goga** indică o mare vechime. Se ştie, pe de altă parte, că termenii arhaici suferă un dublu proces: pe de o parte, diversificarea sensurilor, pe de altă parte, fenomenul curios al inversării de sens. Hasdeu a dat ca exemplu pe **ghiuj** « om bătrîn, înţelept », ajuns pînă la noi cu sensul inversat, ironic; un alt exemplu cunoscut se referă la drac < draco (dragon), întruchipare a energiei cosmice şi telurice, devenit spirit malefic în mitologia creştină.

Radicalul indo-european ***gag-, gōg** « ceva rotund, bulgăros » [62], prin extensie

bulgăre de pămînt, glie și-a păstrat sensul în limba albaneză: góg/ël = «ghindă, fructul chiparosului, obiect rotund»; gogliq = «ghindă mică»; sued **koka,** «bulgăre de pămînt», lit. **guoge** «căpățînă de varză, cap», vechi germ. **kuocho** «pîine rotundă, plăcintă» etc. Și în limba română, s-au conservat cîteva arhaisme cu același înțeles: **gog** «căpățînă» (de gulie), fig. prost [63]; **gogoașă, gogoloi,** «orice lucru rotund și umflat», **gogon,** «piper, ardei rotund» [64] **gugiuman** «căciulă mare din blană scumpă», **gugi** «glugă de manta» în Moldova [65], care conservă același sens de «rotund, țuguiat». În aromână, **gugureciu, gugureace** este «fructul platanului» [66]. În sanscrită, s-au conser-



4

vat **gagad — anda** «oul cosmic», **guda** «glob, minge» [67].

Sensul pare să reprezinte coruperea unei teme de substrat care se regăsește în alb **gogól** «sperietoare, momîie, fantomă», cu același înțeles ca în glosariul lui Laurian: **goga** «lamia, terricula, monstru ce se crede că devora oamenii [...] sugîndu-le sîngele» [68]. În limba română, s-au păstrat **gogea-mite, coș-cogea, coș cogea mite,** în macedoromână, **cugiamite, gugiamite,** termen compus asemănător cu dară-mite, pasămite, etc; bulg. **Kos-Kogá, Kosko-gámiti,** «foarte mare, enorm» [69]. Termenul ar putea fi pus în legătură cu v. germ. **Gott** engl. **God,** got. **guth,** pers. **Khoda,** etc [70]. Macedo-româna a păstrat pe **găgan** «fruntaș, bogat, notabil» [71], cu același sens cu turc. **Khâqân** «monarh». **Goga** a mai format în limba română pe (a) **gogi,** «a avea febră, a boli», **gogoman, gogă** «prostănac», arom. **găgan** «poltron» (poreclă dată grecilor) [72], **gogoriță, gogleață** de la sensul de «monstru, sperietoare», la acela de «minciună, prostie, glumă», inversare de sens care s-a petrecut identic în franceză: **godiche, godichon,** «nătăfleț, prost, naiv, stîngaci»; **gogue** «glumă»; **goguenard** «glumeț» etc, **gogo** «credul», dar și «belșug, abundență».

La români, **gogiul** este un spectacol funerar în care apar: masca rituală, calul (animal psihopomp) identificat cu sicriul, moartea ca nuntă și resurecția. R. Vulcănescu conchide că **gogiul** desemnează pe cel decedat [73].

Care este, în această stufoasă linie semantică, locul **gogilor,** zidarii aromâni? Într-un sens general, temele înrudite indo-europene **ghe-, gi-, gag, gog-** sînt legate de noțiuni ca «pămînt, glie, cavitate» [74]. Derivatele feminoide, cu sensul de «sîn, pîntece, uter», sînt înrudite, în registrul simbolic, cu temele nopții, întunericului, apei (cu simbolistica sexuală adiacentă) și temele arhitectonice ale casei, cămării ascunse, firidei, bortei. Acestea reprezintă într-un sens dublete ale corpului, izomorfe cu cochilia, melcul și **prima materia** alchimică [75]. Ideea de divinitate chtonică, întruchipată de monstrul Tiamat al babilonienilor, se regăsește în simbolismul inconștientului; pămîntul este feminoid, legat de temele germinării și fecundității și are întotdeauna un aspect terifiant. Acest vast, dar extrem de coerent izomorfism simbolic explică înrudirea unor sensuri aparent disparate: cavitatea, rotundul și ideea de pămînt germinator formează lanțul semantic primar. Pe de altă parte, noțiunile primitive, care au suferit procesul inversării de sens, formează familii noi de sensuri. Așa au apărut **goga** «strigoi, monstru, legat de **gogiu** «mortul», **gogoriță** «minciună», **gogă** «prost, nătăfleț», prin inversări de sens pe care le-am putut urmări și în alte limbi. Ele stau alături de cuvinte care și-au păstrat înțelesul arhaic: **gog** «căpățînă» (de gulie), **gugi** «glugă», **gogon** «fruct rotund». În această serie, se înscrie și etnonimul devenit poreclă al zidarilor macedoneni aromâni.

Cred că putem desluși în **gogii** macedoneni pe vechii geți, de la radicalul i.e. * **ghe-** «pămînt, oameni ai pămîntului», din care, în limba greacă, a derivat și «agricultor». Aceste rămășițe izolate ale unei populații care a ocupat cîndva un întins teritoriu au sfîrșit prin a se disimula sub același etnonim care, la nord de Dunăre, trecuse deja prin fenomenul inversării de sens: «strigoi, monstru» sau/și «prost, nătăfleț». De altfel, în comediile atice, apar frecvent sclavii numiți **Geta** [76]. Etimologiile fanteziste creștinizante ale sf. Ieronim, Ambrozie și Isidor din Sevilla derivau pe goți din geți, de la Gog și Magog [77]. Ca și în cazul altor popoare în minoritate etnică, etnonimul sfîrșește prin a deveni poreclă pentru ca, prin evoluția socială, să dispară treptat.

Mediile de zidari au constituit, însă, întotdeauna, societăți închise, puternic ritualizate. Aceasta ar putea explica de ce, alături de practici și ritualuri de construcție arhaice, ele au conservat, ca prin miracol, la sud de Dunăre, etnonimul getic.

5, CÎTEVA ETIMOLOGII

Bardă — Secure de dulgher cu tăiș lat și coadă scurtă întrebuințată la cioplitul lemnului. Etimologia curentă dă ca sursă pe maghiarul **bárd.** Etimologia populară: barză<bardă (arhaic) prin transformarea b-d, b-z. De comparat forma arhaică **bardă** pentru **barză** cu alb. bardhë (barză).

Vechi sl. **bradva**< magh. **bárd** (Miklosich); vechi fr. **barde** și gr. **γενοζ** au același sens: «barbă» și/sau «secure», la fel cu rom. bardă/barbă. De notat numele de «bard» al vechilor poeți celți. Limbile indo-europene l-au conservat, sub numeroase forme: vechi sl. **brada (boroda),** lit. barzdà, vechi germ. bart. De notat paralelismul lat. barbătus cu vechi sl. **bradatŭ** și lit. **barzdõtos** «bărbos». Lat. **barbatus** «bărbos» derivă din **barba, -ae,** de unde rom. «bărbat» și «căsătorit» (de asociat cu obiceiul arhaic de a purta barbă în momentele cruciale ale existenței: majorat, doliu etc)

Din radicalul i.e. * **bhardhã,** au derivat numele uneltei «virile», al bărbatului, numele păsării și numele poetului. Sensul de «forță elementară, virilitate» este de luat în considerare
DEX 74, LRV 270, G 208—209

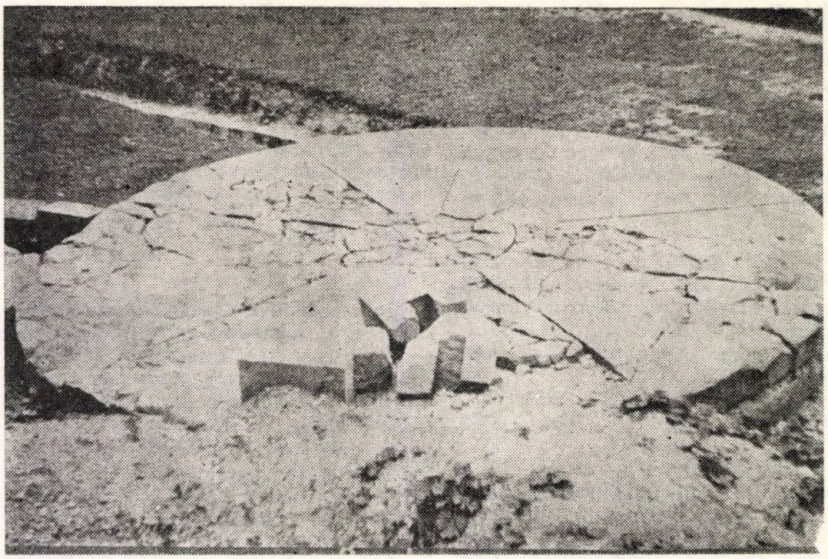
bilă — trunchi (de brad) întrebuințat în construcții. Același sens cu **bîrnă,** blg. **bilo** «bîrnă de lemn» și fr. **bille** intrat recent în limbă ca neologism. **v. infra.**
DLR I, 558, DEX 84, P 128

bîrnă Atestat în 1574. Etimologia curentă din v. sl. brbvbno «grindă de lemn». germ. barn, v. germ. parno, v. s. bern, lat. ber (în salūber), derivă din rad. i.e. **bher** — «a purta, a susține» și «a ridica, a înălța», cu derivatele: bhoro-s, bhorā, bhor-mo-s, bher-isti-s, bher-onti, bher(a)men-, bhera-tro-, bher-tōr, bhr-ti-s, bhr-tia. O formație * **bher-no** este de presupus.
DEX 88, G 89, P 128, DLR I, 501

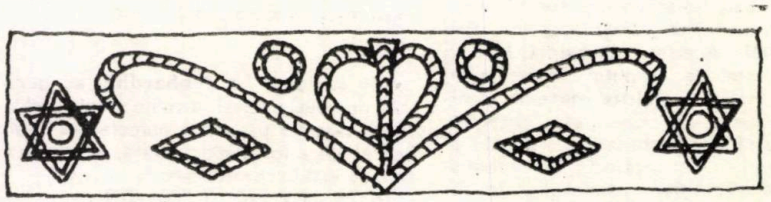
casă (și cu sensul de adăpost, templu, cameră). Numeroase sensuri figurate, termen foarte răspîndit. Atestat în sec. XVI. Din lat. **casa,-am** «colibă», care a înlocuit în lat. vulg. vechile **domus** și **aedes.** Etimologia lat. **casa, casus** este nesigură. S-ul intervocalic indică un împrumut sau o origine pre-indo-europeană. Același sens îl are și blg. Kăsta.
DEL 103, DEX 124

cămară = cameră, cabină, cămară pt. provizii, apartamente în palatele voievodale. Atestat în 1508. Origine greco-latină cu etimologie necunoscută: (Καμαρα camara (cf. Meyer Lübke), atestat în limbile germanice, balcanice și slave. m. lat. camera «comoară», turc kamara, rus. kamora, pol. kómora, magh. kamara, etc
DLR I, 63

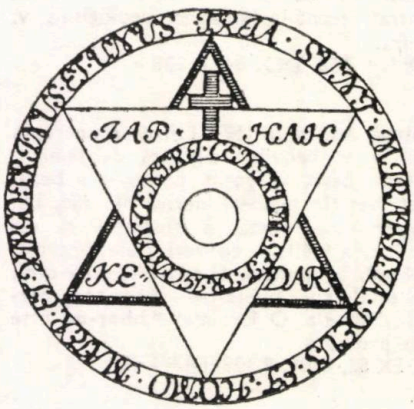
celar — beci, pivniță, oficiu, cămăruță, dulap pt. alimente, cămară, ascunzătoare



7



6c



6b

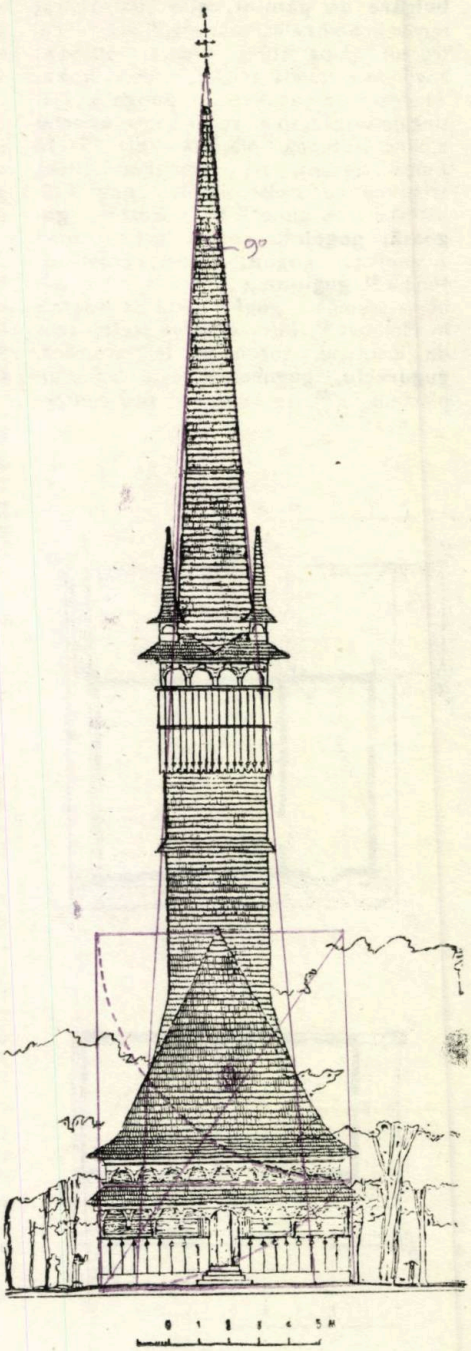
6. Cele 2 triunghiuri înlănțuite, semnificînd uniunea contrariilor

a. Diagramă a școlii Shakta

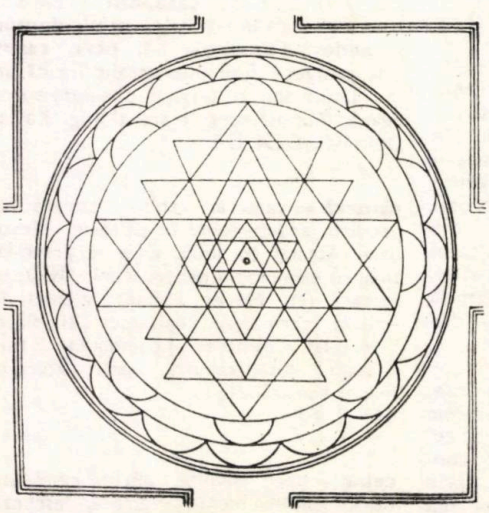
b. Simbol alchimic al apei și focului (Eleazar, URALTES CHYMISCHES WERK, 1760. După C. G. Jung, PSYCHOLOGY . . ., p. 316)

c. Fruntar la ogeag în « bordeiul » Florea D. Voinescu, Grozăvești (după Gh. Focșa, ELEMENTE DECORATIVE LA BORDEIELE DIN SUDUL REGIUNII CRAIOVA, p. 18)

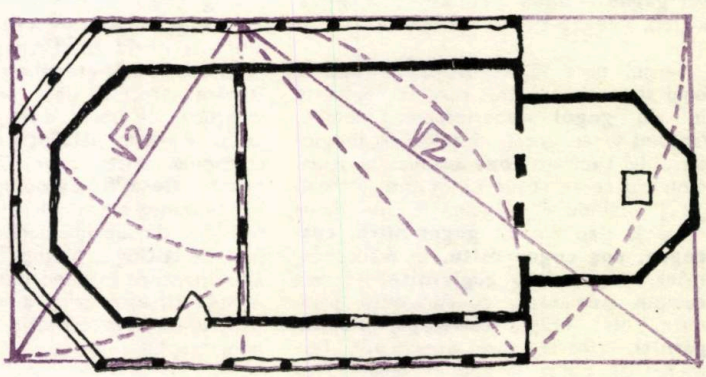
7. Cercul cu 10 raze de la Sarmisegetusa (așa-zisul « soare de andezit »)



5a

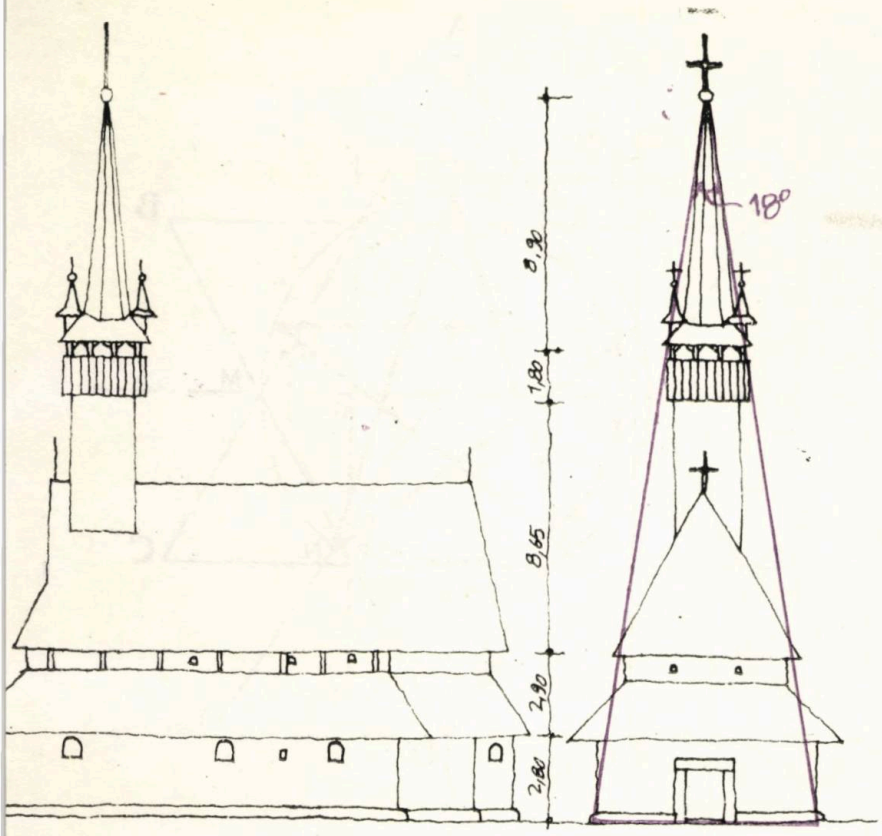


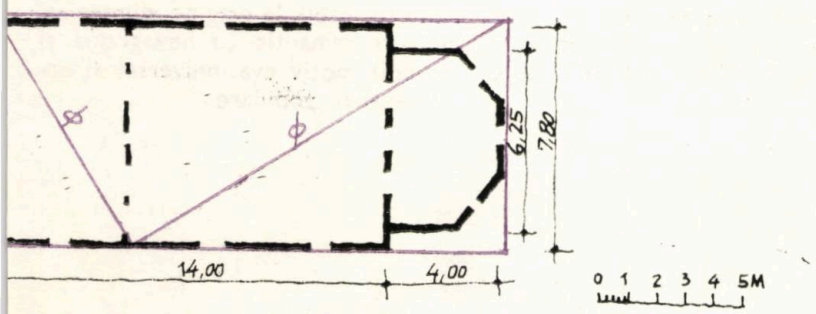
6a



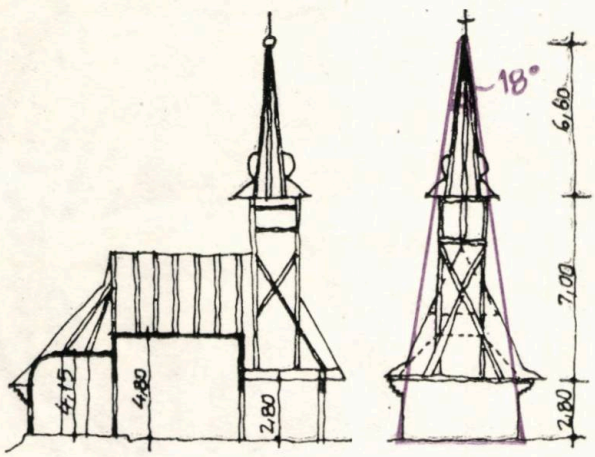
5d

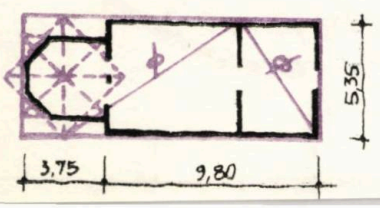
0 1 2 3 4 5M





5b





5c

5. Trasee regulatoare la biserici de lemn. Planuri cu trasee bazate pe pătrat şi dreptunghiul ∅. Înălţimea turnului rezultă din înscrierea într-un unghi de 18 sau, mai rar, de 9 grade — 1/20, respectiv 1/40 din unghiul de 360°, ceea ce presupune, de asemenea, cunoaşterea proporţiei « de aur ». Diagrame asemănătoare au fost folosite de Moessel la analiza catedralelor gotice.

a. Biserica din Surdeşti (elevaţie după prof. dr. doc. arh. Gr. Ionescu, ARHITECTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, fig. 87)

b. Biserica din Budeşti — Maramureş

c. Biserica din Groşeni — Bihor (relevee de arh. B. Virányi, 1930)

d. Biserica din Cizer (« lucrat Ursu H »)

V. lat. cellarium « pivniţă » şi germ. keller « pivniţă », gr. κελλίᾱ « colibă ». De presupus un radical lat. ***celō**, cf. v.irl. celim, v. germ. helan « a ascunde », v. ind. sáraṇā « colibă », adăpost » din radicalul i.e. **Kēl** — « a ascunde, a acoperi »
P. 553, DEX 137 DLR I 273, DULR 117

cheotoare — îmbinare a bîrnelor la colţurile casei (de lemn), asamblare de elemente din lemn în construcţii sau extremităţi ale grinzişoarelor lăsate libere la colţurile casei; coama casei. Atestat în 1688. Din lat. vulg. <* clautoria <* clautus (clavatus) « bătut în cuie ». (Dacoromania, IV, 706). Radicalul i.e. **keuk-k-** « a fi împreună, a fi legat », a dat vechiul ind. kucāţi, kuñcate, skr. kūka « a apuca, a prinde ».
DLR I, 333—334, DEX 144, P 589

ciocan Etimologia pan-slavă: sl. čekanŭ, « malleus rostratus, ligo », rus. čekanŭ, blg. čuk(an), čekan, serb. čocanj etc a dat naştere la controverse printre etimologii secolului trecut (Şăineanu, Laurian). Atestat în 1688.

De pus în legătură cu « cioc » (al păsărilor, dar şi al instrumentelor), cf. alb. čok « vîrf ascuţit (al instrumentelor, păsărilor); poate proveni din rad. i.e. ***koko, kak(k),** ku(r) (onomatopeic), cf. lat. coco şi i.e. **kīk** « a picura »
DEX 152, P 598, 611

drueţi — pari de gard în Oltenia (reg. Piteşti)

Formă foarte interesantă (regionalism) desemnînd bîrne necioplite de brad. Arhaic, neutilizat.

Din rad. i.e. **der** — « lemn, arbore ». Skr. — daru, dru, « lemn », av. dru — « arbore », got. triu « lemn, arbore ». v. sl. drĕvo.

rad. i.e. * **dru(w)** — « lemn », de unde Drubeta(e) ⟨ * druweta « desiș de copaci ». De comparat cu lat. **druidae, druides** — casta preoților celți, fără îndoială în legătură cu predominanța cultului arborilor în vechea religie celtică. V. și forma **gireți, dăreți** pt. stîlpii verticali la construcțiile din lemn (N. Săcară, p. 59)
ISL 109, 281

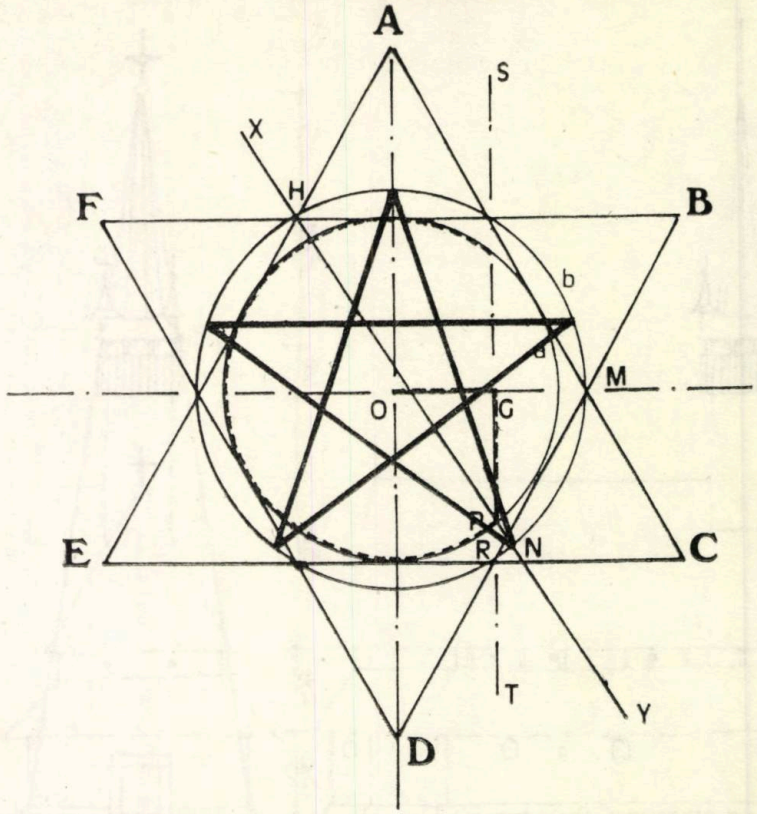
fierăstrău — presupus de la firiz (regional) ⟨ magh. füresz + sufix — ău și contaminat cu forma verbală « a fierăstrui » ⟨ fereastră. Etimologia populară l-a legat de **fier,** prin translație f-h, pentru că forma arhaică este **heresteu, herestei,** atestat în 1637 — fierăstrău hidraulic, plasat pe un rîu sau o apă (de unde numele a numeroase lacuri) cf. Th. Hristea — PROBLÈMES D'ÉTYMOLOGIE, București, 1968. Originea maghiară a termenului este în orice caz de reconsiderat.
DEX 329, 336, DLR II, 97

foișor — terasă deschisă, cerdac, pridvor, pavilion, chioșc. Atestat în 1688. Considerat ca derivînd din magh. folyosó — « galerie, coridor ». Dar în rom. sensul de « galerie » e numai secundar. Hasdeu a propus derivarea din **foiș** « multe foi », analog cu foleia, folleia ⟨ lat. follium-follia (du Cange-Gloss. med. lat. T. 3, p 338—9), de unde fr. med. folie «casă de distracție » (foleia que erat ante domum et domum foleyae, et folia Johannis Morelli) — presupus ca o alterare a lui **feuille** sau **feuillé** (Littre, III, 712). În rom. veche, **foișor** are același sens cu fr. **folie** « casă de distracții ». Foișoarele curților boierești și princiare din Evul Mediu românesc serveau ca loc de odihnă și siestă (v. Cronica lui Radu Greceanu)
LRV 276, DLR II, 153, DEX 343

gard — împrejmuire (a unei curți, grădini). Foarte vechi, încă frecvent utilizat. Atestat în sec. XVII.

Alb. gardh, sl. gradъ au același sens. Forma practic inalterată derivă din rad. i.e. **gherdh** — « a împleti, a închide, a împrejmui ».
LTD 149, DULR 266, DEX 363, P 445.

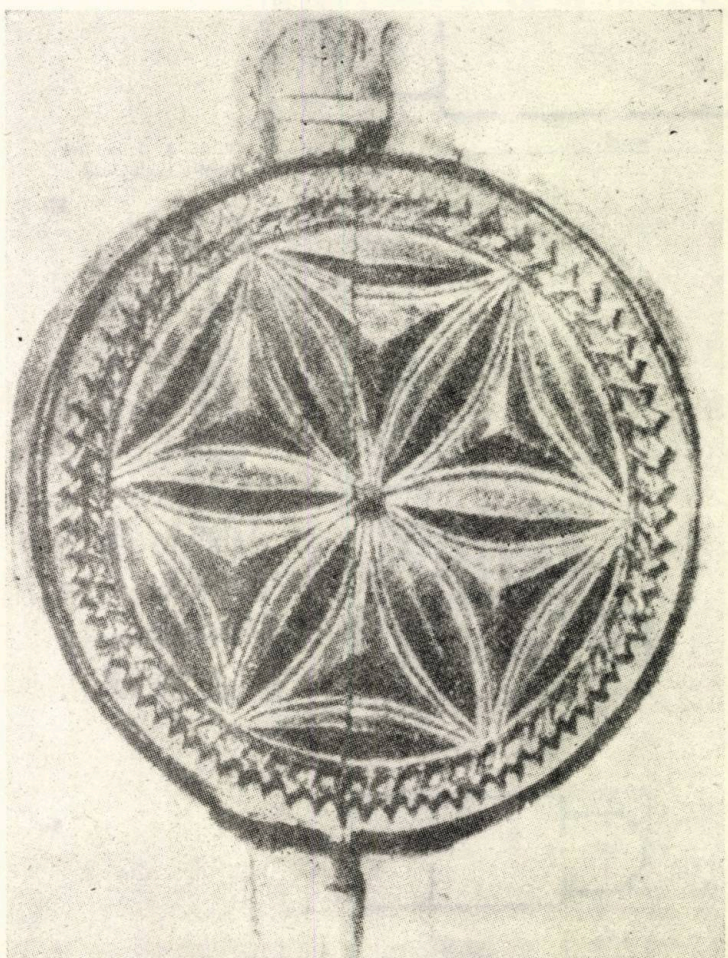
goga — Etimologie necunoscută, după dicționare. Legat cu serb. röra « zidar » (Karadzik), alb. goge-a, poreclă a aromânilor (pentru că aromânii din Macedonia erau buni zidari, porecla lor a devenit nume generic al meseriei în limba sîrbă)



8

8. Construcția geometrică a pentagramei cu ajutorul hexagramei. Desen de M. Vieux, LA LETTRE G (inedit)

9. Rozeta cu 6 « petale » derivînd probabil, la origine, din același univers semantic cu hexagrama și devenit motiv cvasiuniversal al ornamenticii populare



9

rom. **goga** « monstru, fantomă », dar **gog** « prost imbecil ».

Termenul derivă probabil din etnonim: gogi ⟨ geți, din rad. i.e. **ghe-, gi-, gog-** « bulgăre de pămînt, glie », de unde « oameni ai pămîntului, pămînteni »; prin extensie « agricultori ». A se compara și cu « etimologia » lui Isidor din Sevilla: goți ⟨ geți, de la Gog și Magog. Pentru o discuție detaliată v. supra § 4
G 270—71, DEX 378, P 349, S 86—87.

gîrbe (regional) — element de lemn al structurii de acoperiș (Geaca, jud. Cluj, v. P. Mureșanu — op. cit.) — poate o formațiune paralelă cu « grinda » de la i.e. **ghrendh** — v. infra.

grindă — bucată de lemn cioplit dintr-o bîrnă și întrebuințat la structura acoperișului sau la temelia casei. Etimologia uzuală: din v. sl. greda. Dar radicalul i.e. **ghrendh** « bîrnă, grindă » îl explică perfect

lat. grunda ⟨ suggrunda « coama casei » din ***ghrondhă** din care derivă și formele slave, sugerează că este vorba de un străvechi cuvînt autohton.

v. isl. grind., v. germ. grintil, grindel, grendel, lit. grindis ⟩ griñdas, grindă, lit. grida, sl. greda, rus. grjadă, v. ch. hřada, pol. grzeda, rom. grinda au același înțeles.
DLR II 312—313, P 459—460.

imală, ima, im — amestec de argilă cu paie pentru casele din pământ bătut (regionalism arhaic, folosit în Banat și Moldova). Din lat. **limo,** -are « a mînji, a stropi cu noroi », de la **limus** ,,noroi'' DLR II, 468, DULR 302, DEX 415.

mortar — din lat. mortarium, recipient unde se amestecă diferite substanțe; substanță triturată într-un mortar; pomadă. Termenul latin nu are nici o etimologie sigură.
DEL 415, DEX 570.

secure — din lat. secūris ⟨ secō « a tăia ». Radical i.e. **sek** « a tăia ». v. sl. sěko, šešti, « a tăia » care indică prin ě un radical prezent atematic i.e.

lit. ĩ-sekti « a grava », irl. esquid (cu preverbul in-) « dărîmă », tescaid « taie ». Pandant cu v. sl. sekyra « secure ». Necunoscut în indo-iraniană, armeană și greacă, limitat la latină și slavă, cu o formație insolită, Rădăcină cu sens tehnic a ariei i.e. de Nord — Vest.
G, DEL, DEX 846

scîndură — lat. scandula, ae-arum, « scîndură », scandulae — arum « șipci », șindrile pentru acoperiș ⟨ scandō « a se urca, a se sui ».
v. germ. scintala, irl. slind. În Savoia, casele sînt acoperite cu șițe de brad numite scindula. Derivate: scandūlaris, scandūlatorius. În limba română, sensul e mai puțin specializat decît « șiță, șindrilă, draniță ». Se poate presupune o rădăcină i.e. ***scandh** —: « a urca, a sui »
G, DEL, DEX 837.

stinghie — Atestat în 1508. Etimologie necunoscută (DLRV).

Arh. RADU DRĂGAN

ABREVIERI

LRV — B. P. Hasdeu — LIMBA ROMÂNĂ VORBITĂ ÎNTRE 1550—1600, București 1878
DLR — DICȚIONARUL LIMBII ROMÂNE, București 1913
LTD — I. I. Russu — LIMBA TRACO-DACILOR, București 1967
DULR — L. Săineanu — DICȚIONARUL UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE, București 1925
DLRV — G. Mihăilă — DICȚIONAR AL LIMBII ROMÂNE VECHI, București, 1974
G — A. T. Laurian — GLOSSARIU, București 1871; DICȚIONARUL ETIMOLOGIC AL LIMBII ROMÂNE, București 1907
DEX — DICȚIONARUL EXPLICATIV AL LIMBII ROMÂNE, București 1975
P. — J. Pokorny — INDOGERMANISCHES ETYMOLOGISCHES WÖRTERBURCH, 1959
S — A. Mac Donnell — A PRACTICAL SANSCRIT DICTIONARY, Oxford 1959
DEL — A. Ernout, A. Meillet — DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE DE LA LANGUE LATINE, Paris 1959
ISL — L. Wald, D. Slușanschi — INTRODUCERE ÎN STUDIUL LIMBII ȘI CULTURII INDO-EUROPENE, București 1987

Au fost folosite ocazional și alte surse; acolo unde a fost cazul au fost menționate. Simbolurile lingvistice sînt cele obișnuite:

* — formă reconstituită
⟨ — indică proveniența unui termen
i.e.-indo-european

NOTE:

1. Walde — Pokorny — VEGLEICHENDES WÖRTERBUCH DES INDOGERMANISCHEN SPRACHEN, 1932; J. Pokorny — INDOGERMANISCHES ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH, 1959.
Aceste două lucrări monumentale încununează eforturile unor înaintași ca A. Pictet, J. Beames, R. L. Turner ș.a. Paleolinvistica traco-dacică i-a avut ca promotori pe W. Tomaschek, A. de Cihac, Miklosich, Hasdeu, S. Pușcariu și, mai recent, I. I. Russu
2. E. A. Wallis — Budge — THE EGYPTIAN BOOK OF THE DEAD, New York, 1967, p. 352
3. F. Boas, INDIANISCHE SAGEN, p. 166, apud V. Propp, RĂDĂCINILE ISTORICE ALE BASMULUI FANTASTIC, București 1973, p. 61
4. Propp, op. cit., p. 51—54, cu bibliografie
5. v. Addenda la cap. LXXII al CĂRȚII MORȚILOR; cf. Wallis — Budge, op. cit., p. 275
6. M. Eliade, ISTORIA IDEILOR ȘI CREDINȚELOR RELIGIOASE, București 1986, II, p. 159
7. R. Vulcănescu, MITOLOGIA ROMÂNĂ, București 1985, p. 375, 515—516; Propp, op. cit. p. 209, sq
8. Ibid, p. 202
9. R. Vulcănescu, op. cit., p. 516
10. H. Fillipetti, J. Trotereau — SYMBOLES ET PRATIQUES RITUELLES DANS LA MAISON PAYSANNE TRADITIONELLE, Paris 1978
11. « O soare, lumină prea cinstită de tracii iubitori de cai! (IZVOARE, I, p. 19)
12. IZVOARE, I, p. 41
13. VITA PYTH, 14
14. Boas, INDIANISCHE SAGEN . . . apud Propp, op. cit., p. 229
15. R. Vulcănescu, op. cit. p. 503

16. C. G. Jung, THE ARCHETYPES AND THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS, Princeton 1977
17. A. Pănoiu, DIN ARHITECTURA LEMNULUI, București 1977, p. 28—31
18. v. G. Durand, STRUCTURILE ANTROPOLOGICE ALE IMAGINARULUI, București 1977
19. N. Dunăre, ORNAMENTICA TRADIȚIONALĂ COMPARATĂ, București 1979, p. 90—97; v. și CIVILIZAȚIA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ DIN CURBURA CARPATICĂ NORDICĂ, București 1984, p. 254—255
20. N. Săcară, VALORI ALE ARHITECTURII POPULARE ROMÂNEȘTI, Timișoara 1987, p. 135
21. N. Dunăre, CIVILIZAȚIA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ,... p. 188
22. Șt. Balș, BISERICILE LUI ȘTEFAN CEL MARE, în Bul. Com Mon. ist., 1926, p. 239 sq; H. Stănescu, MEȘTERII CONSTRUCTORI..., în SCIA, 1—2/1955, p. 361—365
23. H. Stănescu, op. cit
24. N. Iorga, STUDII ȘI DOCUMENTE, XXIII, p. 312
25. C. C. Giurescu, CONTRIBUȚII LA ISTORIA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII ROMÂNEȘTI ÎN SEC. XV—XIX București 1973, p. 207
26. L. Ghergariu — MEȘTERII CONSTRUCȚIILOR MONUMENTALE DIN LEMN DIN SĂLAJ, AMETC 1971—73, p. 256—64
27. K. Kos, CENTRUL DE DULGHERI BEDECIU, AMC 1965, p. 159—79
28. C. C. Giurescu, op. cit
29. A. Pănoiu, op. cit, p. 32—33
30. M. Vieux, LUMEA CONSTRUCTORILOR MEDIEVALI, București 1981
31. V. i.a., CENTRE DE MONDE, TEMPLE, MAISON; COMENTARII LA LEGENDA MEȘTERULUI MANOLE București 1943
32. L. Șăineanu, LES RITES DE CONSTRUCTION D'APRES LA POESIE POPULAIRE DE L'EUROPE ORIENTALE, Paris, 1902, p. 12—13
33. A. Gheorghiu, în REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE D'ART, Série Beaux—Arts, T. IX, 1972, p. 81—88
34. L. Hautecoeur, in REVUE DES BEAUX ARTS, 1937
35. M. Vieux, op. cit; M. A. Van de Winckel, INTRODUCTION..., în PAGINI DE VECHE ARTĂ ROMÂNEASCĂ, București 1970, p. 126—261
36. A. Pănoiu, op. cit. p. 37—39
37. V. și N. Săcară, op. cit., p. 135
38. M. Vieux — LA LETTRE G — Studiu inedit, comunicat prin bunăvoința autorului, de unde am extras și informațiile următoare
39. A. Petringenaru, IMAGINE ȘI SIMBOL LA BRÂNCUȘI, București 1983, p. 120
40. M. Ghyka, ESTETICA ȘI TEORIA ARTEI, București 1981, p. 204, 433—436
41. A. Pănoiu, op. cit. p. 29—30
42. C. C. Giurescu. op. cit. p. 207
43. Ibid, p. 149—150
44. P. Mureșanu, CONTRIBUȚII..., în AMETC, Cluj 1969, p. 165 sq.
45. Ibid
46. N. Dunăre, CIVILIZAȚIA TRADIȚIONALĂ..., p. 123—136
47. I. I. Russu a demonstrat, de altfel, că **gard** este un termen din substrat rămas neschimbat și activ în limbă; v. LIMBA TRACO-DACILOR, București 1967
48. P. Skok, IZ BALKANSKE KOMPARATIVNE LITERATURE, Skopje, 1929 citat de P. Caraman, în MEȘTERUL MANOLE, București 1980, p. 103
49. P. Caraman, D. Caracostea, op. cit., p. 102—108, 143; M. Eliade, DE LA ZALMOXIS LA GENGHIS-HAN, București 1980, p. 179
50. Gustav Meyer, ETYMOL. WÖRT. DER ALBANESICHEN SPRACHE, Strassburg 1891, p. 126; Johann Georg von Hahn, ALBANESICHE STUDIEN, Jena 1854, III, 20; Vuk Karadschitsch, LEXICON SERBICO-GERMANICO-LATINUM, Vindobonae, 1852, p. 91; Skok, ETIMOLOGIJSKI RJECNIK HRVATSKOGA ILI SRPSKOGA JEZIKA, Zagreb 1971, p. 585
51. Vuk Karadschitsch, op. cit. «faber murarius» sau «țințarii» (aromânii macedoneni)
52. G. Meyer, op. cit.
53. «γόγε-a, spitzname des wallachen, der in Albanien wohnt» (G. von Hahn, op. cit.); **«gogɛ-a,** Spitzname der Wlachen bei den Albanesen» (G. Meyer, op. cit); **«gōga,** cincarin, makedonski Vlah» (P. Skok, op cit.)
54. Tache Papahagi, DICȚIONARUL DIALECTULUI AROMÂN GENERAL ȘI ETIMOLOGIC, București 1963, p. 497
55 G. Meyer, op. cit. p. 126
56. ibid.
57. G. von Hahn, op. cit.
58. N. A. Constantinescu, DICȚIONAR ONOMASTIC ROMÂNESC, București 1963, p. 285
59. Al. Graur, NUME DE PERSOANE, București 1965, p. 60; N. A. Constantinescu, op. cit., p. 66. El este însă întîlnit și la slavi: Godeslav, Godigoj, Godimir, Godomir — v. P. Skok, op. cit.
60. N. A. Constantinescu, op. cit., apud I. Bogdan, Docum. lui Ștefan cel Mare, 1913, index
61. DICȚ. NUMIRILOR DE LOCALITĂȚI CU POPORAȚIUNE ROMÂNĂ DIN TRANSILVANIA, BANAT CRIȘANA ȘI MARAMUREȘ, Sibiu 1919
62. J. Pokorny — INDOGERMANISCHES ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH, 1959, I, p. 349
63. A. Resmiriță — DICȚ. ETIMOLOGICO-SEMANTIC AL LIMBEI ROMÂNE, Craiova 1924, p. 299
64. Ibid
65. A. Resmiriță, op. cit; E. Agrigoroaiei, DE LA KOGAION LA GODEANU, în CONTEMPORANUL nr. 52/1985, p. 10
66. T. Papahagi, op. cit
68. A. T. Laurian — GLOSSARIU..., 1871, p. 270—71
67. A. A. Mac Donnell, A PRACTICAL SANSKRIT DICTIONARY, Oxford 1957, p. 97; Monnier-Williams, A SANSKRIT-ENGLISH DICTIONARY, Oxford 1960, p. 356
70. CHAMBER'S ETYMOLOGICAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LAUGUAGE, London 1910; THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH ETYMOLOGY, Oxford 1966
71. T. Papahagi, op. cit; Șt. Mihăileanu, DICȚIONAR MACEDO-ROMÂN, București 1901
72. T. Papahagi, op. cit
73. R. Vulcănescu, op. cit. p. 190—191
74. **Ghegh** — «încovoiere, cavitate, sîn, pîntece»; arm. **gog** «scobitură, cavitate» lit. **gogas,** «greabănul cailor» etc. (Pokorny, op. cit. p. 424). Tema **ghe, gēu** se regăsește în numele grecesc al zeiței pămîntului. Numele geților ar însemna «oameni ai pămîntului, pămînteni»; v. și etimologia platonică în CRATYLOS, 410 c. V. și Gh. Mușu — LUMINI DIN DEPĂRTĂRI, București 1981, p. 144—146 și nota 17
75. v. Gilbert Durand op.; cit. C. G. Jung, PSYCHOLOGY AND ALCHEMY, Princeton 1977, p. 317, 342
76. IZVOARE, I, p. 379
77. Al. Busuioceanu, UTOPIA GETICĂ, Madrid 1954, citat de M. Eliade, op. cit., p. 82—85, cu bibliografie
78. Ipoteza lui E. Agrigoroaiei, op. cit. — că gogii aromâni se numeau astfel «după arhetipul unui erou strămoș pe care îl adorau», legat de ritualul GOGIULUI semnalat de R. Vulcănescu, nu se impune.

Analiza noastră arată că de fapt această legătură există, dar funcționează la alte nivele de semnificare.

ELEMENTE DIN ORGANIZAREA ȘCOLII DE PODURI ȘI ȘOSELE DIN BUCUREȘTI ȘI A CURSULUI DE GEOMETRIE ANALITICĂ, ÎN 1855

Școala de Poduri și Șosele (SPS) din București se înființase la 17 octombrie 1850 și cursurile ei au început în ianuarie 1851. Tineri care lucrau atunci în sectorul construcțiilor au fost obligați să frecventeze această școală, în anul universitar 1850—1851, în cadrul unui curs de specializare [1].

Încă de la 9 ianuarie 1851, **Eforia Școlilor Naționale** informa **Departamentul Treburilor din Lăuntru (DTL),** prin raportul nr. 11, că totul este pregătit pentru deschiderea **SPS.** În acest scop, s-a **«întocmit o școală de 2 clase în care conductorii clădirei șoselelor și a podurilor să urmeze oarecare învățături de teorie și de practică pe vreme de iarnă cînd nu sînt ocupați pe afară».**

Eforia cerea să fie aduși conductorii la școală și să li se pună în vedere a urma cursurile. În același timp, solicita să vină de la Craiova și arhitectul Alexandru H. Orăscu, angajat ca profesor al școlii [2].

La 12 ianuarie 1851, **DTL** răspundea **Eforiei Școlilor Naționale,** prin raportul nr. 208, **«că număru acestor conductori, dintre școlarii ce sînt amploiați, este de zece inși din care șase și anume:**

d. pitar Ștefan Lespezeanu
d. Petrache Pereț
d. Mihalache Sibiriceanu
d. Grigore Vlădescu
d. Costache Mîinescu și
d. Teodor Gulianu,

aflîndu-se aici în Capitală, sînt gata a începe cursurile hotărîte a se preda în zisa școală oricînd vor fi chemați; iar pentru ceilalți patru și anume:

d. Eduard Popovici
d. Marin Popescu
d. Siminogeanu ⟨ Ioniță ⟩ **și**
d. Brezoianu ⟨ Costache ⟩,

s-a scris d. Vairah, ingineru supt a căruia direcție să afle, a-i slobozi din lucrare spre a veni pe dată la București ca să asculte lețiile școalii, pînă la sfîrșitul lui fevruarie viitor cînd, atunci ertînd timpul, va urma neapărat a se slobozi toți pentru reînceperea la osebite punturi a operațiilor pregătitoare în ecsecutarea lucrărilor pe vara viitoare» [3]

Conductorii s-au prezentat la cursuri treptat, treptat, pe măsură ce inginerii, în subordinea cărora lucrau, le dădeau voie. Spre exemplu, **DTL** scria la 7 februarie 1851 că și conductorul Popescu N. Marin sosește în Capitală și va veni la Eforie ca să înceapă cursurile [4].

Două zile mai tîrziu, **DTL** înainta **Eforiei Școlilor Naționale** raportul nr. 756 din 9 februarie 1851, prin care anunța că **«între conductorii de poduri și șosele fiind primiți și d.d. Ioan Zotu și Grigorie Mavrodolu de clasa II-lea și Miltiad Costescu de clasa III-lea»** urmează a fi primiți și ei la cursuri.

Rezoluția Eforiei este edificatoare: **«Se va răspunde că cursul este deschis și numiții n-au decît a le urma »**[5].

Dacă la 12 ianuarie 1851 conductorii nu veniseră încă la școală, la 9 februarie 1851 cursurile erau deschise iar Alexandru H. Orăscu preda.

Disciplinele pe care conductorii le-au audiat în anul universitar 1850—1851 se cunosc[6]. Ei au fost chemați și în anul următor spre a urma partea a doua a cursului de specializare. **Eforia Școlilor Naționale** cerea **DTL**, la 24 noiembrie 1851, să adune conductorii **«du pe afară și să vie la Colegiu**[7] **spre a continua cursul excepțional ce s-a întocmit pentru dumnealor și pe care l-au început în iarna trecută »**[8].

În anul universitar 1851—1852, conductorii au parcurs disciplinele: Geometrie descriptivă (partea a doua); Mecanică elementară aplicată; Poduri și șosele (curs elementar); Desen topografic și de mașini[9]. A existat și propunerea ca în locul cursului de Poduri și șosele să se facă un curs de Fizică[10].

Salarizarea se făcea după următorul stat[11]:

«§ II Curs pe iarnă pentru conductorii în activitate Lei/lună

1. **Partea II din Geometria descriptivă cu aplicațiile ei, d. A. Orescu**
2. **Mecanică elementară cu aplicație la construcția podurilor și a șoselelor, d. Constantinescu 500**
3. **Curs elementar de poduri și șosele, cu desemnul aplicat la acest studiu, d. Tillet 300 ».**

Arhitectul Achille August Theodor Thillaye (1809, Paris — 1 noiembrie 1874, București) a fost angajat cu 300 lei/lună ca să predea două discipline:

«1. Desemn de topografie, de peisagiuri și de mașine
2. Curs elementar de poduri și șosele cu desemnul aplicat la acest studiu »[12]

Prin raportul nr. 1503 din 10 decembrie 1851, Eforia Școlilor Naționale cerea domnitorului Barbu Dimitrie Știrbei angajarea unui nou cadru didactic: **«Pentru cursul de Mecanică, Eforia recomandă la întărirea Înălțimii Voastre pe d-l Constandinescu care a făcut studii speciale și bune în ramura aceasta, cu leafă de lei cinci sute pe lună »**[13].

Orarul acestui **«Curs pe iarnă pentru conductori în activitate »** ține seama de propunerile cadrelor didactice. Într-o primă variantă, programul[14] este precizat doar la două discipline, conform **Tabelului nr. 1.**

Propunerea de a fi angajat Emanoil Constantinescu nu s-a aprobat atunci. El va fi angajat de abia cu începere de la 4 octombrie 1852.

După ce a fost consultat A.A.T. Thillaye și ținîndu-se seama de lipsa titularului de mecanică, programul cursurilor a fost modificat și s-a adoptat unul nou[15], conform **Tabelului nr. 2.**

TABELUL NR. 1

Disciplina	Ziua	Ora	Profesorul
1. Partea II din Geometria descriptivă cu aplicațiile ei	**Marți, Joi Sîmbătă**	**8—9 1/2**	**Al. Orescu**
2. Mecanica elementară	**Luni, Miercuri Vineri**	**8—9 1/2**	**Emanoil Constantinescu**
3. Curs elementar de poduri și șosele cu desemnul aplicat la aceste obiecte			

TABELUL NR. 2

Disciplina	Ziua	Ora	Profesorul
Geometria descriptivă	**Marți, Joi Sîmbătă**	**8—9 1/2**	**Al. Orescu**
Curs elementar de poduri și șosele	**Luni, Miercuri Vineri**	**8—9 1/2**	**A. A. Theodor Thillaye**
Fizica	**Marți, Joi, Sîmbătă**	**2—3 1/2**	**Alexe Marin**
Chimia	**Luni, Miercuri Vineri**	**2—3 1/2**	**Alexe Marin**

În noul an universitar, conductorii se adună greu de pe șantiere spre a începe cursul. La 10 decembrie 1851, **DTL** anunța **Eforia Școlilor Naționale** că ing. Gheorghe I. Rosetti — Bibica (1817, Țarigrad — 27 octombrie 1875, București) informase că nu toți conductorii pot începe cursurile imediat:

«d. C. Măinescu, de la 15 curent[16] **va începe**
d. I. Zotu va începe îndată
pitar M. Sibericeanu, idem
pitar P. Pereț, de la 15 decembre, corent[17]. »

Eforia Școlilor Naționale insista: **«Se vor pofti d. profesori a începe cursul îndată ce d. conductori să vor arăta la Eforie ».**

Aceeași situație o comunică și ing. Carl Weyrach (1813, Stargard, Prusia — 20 februarie/3 martie 1896, București): conductorii Eduard Popovici și Popescu N. Marin nu pot veni pentru că ridică **«planul Jiului pentru vad, unde va fi podul pe drumul de la Craiova la Schela Cladova; Brezoianu și Mavrodolu proiectează linia din capul șoselei de la Dealul Sarului și pînă la satul Balș ».**

Cu toate că **DTL** acceptase ca aceștia să mai rămînă la punctele lor de lucru, domnitorul poruncește să se prezinte la cursuri și în acest sens este informată[18] și Eforia Școlilor Naționale la 18 decembrie 1851.

La 15 ianuarie 1852 se înfățișaseră la cursuri numai conductorii:

Vlădescu Grigore
Pereț Petrache
Zotu Ioan
Mavrodolu Gheorghe
Mîinescu Costache
Siminogeanu Ioniță
Brezoianu Costache.

Cursurile au început[19] efectiv la 18 ianuarie 1852 și în acest scop au fost anunțați cei trei profesori: Alexandru H. Orăscu, Achille August Theodor Thillaye și Alexe Marin.

Cursanții sînt menționați într-o **«Listă**[20] **de conductorii ce să află în Capitală și sînt datori a urma cursu învățăturilor în Școala de Aplicație:**

Pitaru Ioan Livaditu — acesta se află după trebuința slujbi la orașu Pitești;
Ștefan Lespezeanu
Marin Popescu — după trebuința slujbei la orașu Craiova;
Costache Mîinescu
G. Mavrodolu
Mih. Sibiriceanu
Ioan Zotu
G. Vlădeascu
I. Siminogeanu
C. Brezoianu

Miltiade Costescu
Petrache Pereț ».

Lista este datată din 4 februarie 1852. Alexandru H. Orăscu și Achille August Theodor Thillaye vor fi plătiți pentru lecțiile predate la această secție cu cîte 300 lei/lună în intervalul 1 ianuarie—31 mai 1852.

Nu ne propunem să urmărim în detaliu evoluția cursurilor de specializare din cadrul **SPS.** Menționăm numai că el și-a atins pe deplin scopul și în acest sens este deosebit de prețioasă mărturia lui Popescu N. Marin, **« conductor teoretic clasa I ».** Cerea, la 10 iunie 1859, să fie numit inginer clasa a II-a, prin examen sau prin concurs. El își apăra profesia și îndrăznea **« a mă adresa dv care sunteți speciali și sper că veți luoa inițiativa a curăți opiniea d. ministru, care poate să fie mult înșelat prin calomniile ce oameni cu totul departe de a fi în specialitate se sileau pînă eri și poate și azi, unu ori doi ce or fi mai rămas, se micșoreze pe cei tehnici înaintea guvernelor, ca cu aceasta se poată dînșii a se nălța și a dirigea lucrări de care n-aveau nici o idee ».**

Popescu N. Marin sugera chiar și o analiză în urma căreia ministrul **« va vedea orînduiri și înaintări în funcții tehnice fără nici un căpătîiu ».** Inimosul conductor își susținea cererea cu următoarele argumente profesionale: **« 1. Cursul teoretic pe care-l atest prin document;**
2. Cursul teoretic ce am făcut cu d. Orescu în geometria descriptivă;
3. Cursul teoretic-practic cu d. L. Lalan (pentru aceste doă din urmă cursuri se găsesc în Cancelarie [21] note din anii 1851—52,53);
4. Raporturile către minister ale șefilor subt care am fost dat: d. Vairah și d. Livadit;
5. Proectele ce sunt aci în Cancelaria direcții și cele executate pe fața pămîntului [22]. »

În paralel cu organizarea cursului de specializare pentru conductori, **Eforia Școlilor Naționale** urmărea să pună **SPS** în tiparele prevăzute în legea din 17 octombrie 1850. În acest scop, s-a declanșat acțiunea de selectare a primei serii formată din 15 studenți.

O **« Înștiințare »** a fost redactată la 23 martie 1851 de către Petrache C. Poenaru și Ioan Em. Florescu și publicată, apoi, în **Vestitorul Românesc [23]** din 28 martie 1851. În ea, se menționa: **« Lucrările sistematice de poduri și șosele luînd o mai mare desvoltare de unde urmînd a se da mai multă întindere și cadrului de ingineri pentru această ramură, se face de obște cunoscut că se deschide acum un concurs pentru cincisprezece candidați de conductori. Aceștia trebuind mai întîiu să urmeze un curs de un an învățăturile aplicate la această ramură în școala întocmită spre acest sfîrșit, se cheamă a se înfățișa la eczamen oricine din tinerii doritori d-a îmbrățișa această carieră, va fi avînd cunoștințe de învățăturile colegiale sau de Gramatică cu deprindere în stilu scrierii în limba română și în vreuna din limbile streine, Aritmetică, Geografie, elemente de Geometrie, adică cele dintîiu patru cărți după Lejander și Desemnu liniar.**

Candidații ce vor fi trecut învățăturile colegiale și vor avea diplome să le înfățișeze la comisia de eczaminare, căci aceste le vor sluji drept osebită recomandare.

Eczamenele se vor începe la 5 maiu viitor la Cancelaria Colegiului unde concurenții se vor putea înscrie.

Acești 15 candidați de conductori ce în urma eczamenelor se vor alege, vor avea și leafă de cîte 150 lei pe lună, pe timpu cît își vor urma cursu de aplicație în zisa școală; iar după aceasta, eczaminîndu-se din nou, cei ce se vor găsi destoinici, se vor priimi îndată în cadru conductorilor cu leafa hotărîtă pentru acest post ».

Prezentarea candidaților pentru înscrierea la concurs s-a făcut în zilele: 16, 17, 19, 25 și 26 aprilie; 5 mai; 2, 5, 6 și 16 iunie; 16, 26 și 27 iulie și 11 septembrie 1851. Dintre cei înscriși, Clucerescu Nicolae locuia în Tîrgoviște iar Constanțiu Dimitrie, în Craiova; ceilalți candidați erau din București. Toți erau cetățeni români și aveau vîrsta între 17 și 26 ani. Lista [24] completă a candidaților este următoarea:

1. Goliad Vasile
2. Ioviță Nicolae
3. Bobăiceanu Mihail
4. Clucerescu Nicolae
5. Dălgeanu Iorgu
6. Alexandrescu Șerban
7. Paplica Mihail
8. Constantin Dumitru
9. Stănescu Zanfir
10. Ionașcu Ioan
11. Notescu Alecu
12. Drăgulinescu Ioan
13. Brăilescu Haralambie
14. Răureanu Ioan
15. Pizo P.
16. Hristescu Teodosie
17. Matraca Alecu
18. Hristid Ioan
19. Poenaru Dimitrie
20. Zanfiropol C.
21. Nicolae Ioan
22. Minculescu Mihail
23. Orescu Grigore
24. Cămărășescu C.
25. Lazanceanu B.
26. Cobănescu Petre
27. Zăgănescu Sterie
28. Ionescu Grigore
29. N. Călinescu Vladimir
30. Serghiescu George,
31. Wahlsteiner Heinrich.

La început, s-au înscris numai 6 tineri. Examenul s-a ținut în ziua de 5 mai 1851 ora 10 în cancelaria Eforiei Școlilor Naționale cu următoarea comisie [25]:

1. Sărdarul Iosif Genilie (?—30 decembrie 1851, București) — Geografie;
2. Medelnicerul Ioan Pop (1798—?) — Gramatica română și Compoziție;
3. Pitarul Alexandru H. Orăscu — Aritmetică și Geometrie;
4. Bouzenot — Compoziție în limba franceză;
5. Carl Johann Heinrich Schweder (?, Rotberg, Prusia — 28 februarie 1857, București) — Compoziție în limba germană.

Prin raportul nr. 2250 din 13 aprilie 1851, **DTL** scria Eforiei că domnitorul Barbu D. Știrbei fusese de acord cu recrutarea celor 15 studenți în următorii termeni: **« Priimit; și pentru 15 elevi ce se vor lua la concursu ce va începe la cinci maiu, publicîndu-se de astăzi cu precizie despre cunoștințele pregătitoare ce neapărat trebuie să aibă . . . a să înrola 15 elevi candidați de conductori pentru poduri și șosele, care vor urma în școala specială învățăturile pregătitoare la această ramură în cursu de, un an după modu arătat » [26].**

Concursul de admitere s-a repetat de mai multe ori pentru că numărul și, mai ales, pregătirea candidaților nu au dat satisfacție.

În **Vestitorul Românesc** din 8 iunie 1851, se publică o altă înștiințare prin care cei interesați erau anunțați că la 17 iunie 1851 se va ține un nou concurs de admitere [27].

La 22 august 1851, se publică din nou concursul fixat pe 25 septembrie 1851, în cancelaria Eforiei la: **» Gramatica cu deprindere la stilul scrierii în limba română și în vreuna din limbile streine; Aritmetica; Geografia; Elemente de Geometrie, adică cele dintîi patru cărți dupe Lejandru [28] și Desemnul Linial » [29].**

La 3 octombrie 1851, lista celor 15 studenți încă nu era completată. Mai erau libere încă 7 locuri și se face încă o publicare a unui nou concurs de admitere, fixat pe 16 octombrie 1851. La această ediție a concursului, comisia este formată din: Alexandru H. Orăscu (Aritmetică și Geometrie); Ioan Pop (Gramatică); Iosif Genilie (Geografie); Bouzenot (Franceză) și Constantin Leca (Desen) [30].

În urma acestor repetate concursuri de admitere, la 26 noiembrie 1851, începea cursurile seria de 15 studenți formată [31] din:

1. Vlădescu Dimitrie
2. Baruz A. Gheorghe
3. Borănescu Alexandru
4. Drăgulinescu Ioan
5. Dîlgeanu Gheorghe,
6. Ionescu Grigore
7. Ioviță Niculae
8. Constanțiu Dimitrie
9. Clucerescu Nicolae
10. Călinescu Niculae
11. Niculae Ioniță (Maxențiu Ioniță Niculae)
12. Notescu Alecu
13. Matraca I. Alecu
14. Paplica D. Mihail
15. Rîureanu M. Ioan.

Printre cei chemați [32] la 24 noiembrie 1851 să predea la această serie se aflau: Dimitrie Pavel, profesor de **« Trigonometrie aplicată la rîdicare de**

planuri »; Alexe Marin, profesor de Fizică, Chimie și Mineralogie; Alexandru H. Orăscu la Geometrie descriptivă **« precedată de recapitulație de prescurtare a Arhitecturii și a Geometriei »**; Achille August Theodor Thillaye etc.

Această serie va termina **SPS** în 1855, cînd absolvenții vor fi înscriși în rîndul conductorilor clasa a 3-a.

Tot în același an, 1855, își începeau studiile alți 15 tineri care formau o nouă serie de studenți ai **SPS**. În acei ani, școlarizarea s-a făcut deci cu promoțiile **« în serie »**, nu **« în paralel »**: se școlariza o serie de studenți și după ce terminau aceștia, se ținea un nou concurs de admitere pentru o nouă serie de studenți.

În paralel cu activitatea **SPS,** existau cele două clase de **« Inginerie Civilă »** înființate pe lîngă **Colegiul Național de la Sf. Sava,** în prelungirea celor 6 clase umanioare care formau **« clasele colegiale »**. În fond, **Ingineria Civilă** de la noi era echivalentul **Școlii Politehnice din Paris.** Absolventul colegiului urma **Școala Politehnică** și apoi alte școli de trei ani **(Școala Centrală de Arte și Manufacturi, Școala de Poduri și Șosele, Școala de Mine** etc).

La multe discipline, cursanții de la **Ingineria Civilă** ascultau lecțiile în aceeași sală cu cei de la **SPS.**

Cursul de geometrie Analitică a fost predat cu începere din anul școlar 1855—1856 de către Emanoil Constantinescu. În condica de semnături a **Colegiului Național de la Sf. Sava,** prof. Em. Constantinescu marchează, prima oară, la 19 septembrie 1855, prezența sa la Geometrie Analitică [33]. O va preda în continuare tinerilor de la **Ingineria Civilă** și celor de la **SPS.**

În decembrie 1856, la Geometria Analitică se obțineau rezultatele [34] prezentate în **Tabelul nr. 3.** Toți cei 8 cursanți au obținut **« eminent »** la purtare și învățătură, avînd o frecvență excelentă. Patru dintre ei (Capșea N., Zeucianu C., Dimitrescu N. și Greceanu N.) erau la **Ingineria Civilă** și ceilalți patru, la **SPS.**

Documentele [35] de arhivă ne spun și durata cursului de Geometrie Analitică. Spre exemplu, în semestrul I al anului școlar 1857—1858 cursul se preda tot de către Emanoil Constantinescu în zilele de miercuri și vineri de la 8 la $9^1/_2$ dimineața. În semestrul al II-lea, lecțiile de Geometrie Analitică se țineau luni, miercuri și vineri de la 8 la $9^1/_2$. Cei trei profesori: Emanoil Constantinescu, Grigorie C. Ioranu și Alexandru H. Orăscu aveau lecțiile planificate conform **Tabelului nr. 4.**

În semestrul al II-lea, în orar intervenea o singură schimbare: luni de la 8—$9^1/_2$ se preda Geometria Analitică în locul Mecanicii, așa cum s-a consemnat în săptămîna 13—18 ianuarie 1858. Geometria Analitică se preda, deci, în 3 ore/săptămînă în semestrul I și 4,5 ore/săptămînă în semestrul al II-lea.

Evident, cursanții mai aveau și alte discipline în orarul săptămînal, dar asta interesează mai puțin în acest studiu.

La anul I de la **« Cursu de Ingineria Civilă »** se predau, în 1855—1856 disciplinele: Mecanica practică și Geometria Analitică prin Em. Constantinescu și Geometria descriptivă de către Al. Orăscu.

Despre conținutul cursului de Geometrie Analitică ne informează un document [36] din 1855. Programa cursului era următoarea:

TABELUL NR. 3

Decembrie	Lipsirea	Purtarea	Gradul învățăturii
Capșea Nicolae	0	e	e
Boiarolu Alexandru	0	e	e
Zeucianu Constantin	0	e	e
Condeescu Radu	0	e	e
Dimitrescu Nicolae	0	e	e
Georgescu Anastasie	0	e	e
Greceanu Nicolae	0	e	e
Tetoianu B. Nicolae	0	e	e

TABELUL NR. 4

Ziua	Ora	Cursul	Profesorul
Luni 7 octombrie 1857	8—9 1/2	Aplicațiile descriptivei	Gr. Ioranu
	8—9 1/2	Mecanica	Constantinescu Emanoil
Marți 8 octombrie 1857	9 1/2—11	Arhitectura	Al. Orăscu
	8—9 1/2	Mecanica	Emanoil Constantinescu
Miercuri 9 octombrie 1857	9 1/2—11	Geometrie descriptivă	Al. Orăscu
	8—9 1/2	Geometrie analitică	Emanoil Constantinescu
Joi 17 octombrie 1857	8—9 1/2	Aplicațiile descriptivei	Gr. Ioranu
	8—9 1/2	Mecanica	Emanoil Constantinescu
Vineri 11 octombrie 1857	8—9 1/2	Geometrie analitică	Emanoil Constantinescu
	8—9 1/2	Aplicațiile descriptivei	Gr. Ioranu
	9 1/2—11	Arhitectura	Al. Orăscu
Sîmbătă 12 octombrie 1857	8—9 1/2	Mecanica	Emanoil Constantinescu
	9 1/2—11	Geometria descriptivă	Al. Orăscu

GEOMETRIA ANALITICĂ

1. **Transformarea coordonatelor**
2. **Discuția ecuației y=ax+b**
3. **Să găsim unghiul ce face o dreaptă**

cu acsul abciselor şi ecuaţia unei drepte ce trece prin două punte date
4. Unghiul ce fac doă drepte
5. Tangente şi asimptote la curbe în general
6. Ecuaţia cercului, tangenta şi normala
7. Ecuaţia elipsei, construcţia ei prin mijlocul acselor
8. Focuri şi directoare în elipsă
9. Tangentă şi normală în elipsă
10. Diametrele elipsei
11. Cuadratura elipsei
12. Ecuaţia iperbolei, discuţia ei
13. Focuri şi directoare la iperbolă
14. Tangentă şi normală la iperbolă
15. Diametrele iperbolei
16. Asimptotele iperbolei
17. Construcţia iperbolei prin focuri şi a unei tangente la iperbolă
18. Ecuaţia iperbolei, construcţia ei
19. Focuri şi directoare în parabolă
20. Tangentă şi normală la parabolă ».

Cursul conţinea, în esenţă, noţiuni despre dreaptă, cerc, elipsă, hiperbolă şi parabolă. Lexicul folosit este cel al timpului; limbajul tehnico-ştiinţific modern atunci se forma. Astăzi spunem **« focare »**, nu **« focuri »** ca în 1855. Vom zice **« puncte »**, nu **« punte »** ca atunci etc. Programa reflectă influenţa franceză a celui care o preda.

Titularul [37] disciplinei de Geometrie Analitică era profesorul Emanoil Constantinescu (1823, Roşii de Vede — 4 aprilie 1865, Roşii de Vede jud. Teleorman), revoluţionar paşoptist, prefect al jud. Teleorman în perioada 12 iunie—25 iulie 1848 şi mai tîrziu, în 1864.

Frecventase **Colegiul Naţional de la Sf. Sava** cel puţin în perioada 1840—1842. În 1847, se afla la Paris pentru studii şi după înăbuşirea Revoluţiei de la 1848, se întoarce, autoexilîndu-se, ca să şi le continue. A urmat **Şcoala Politehnică din Paris** în perioada 16 noiembrie 1849—1851. Reîntoarcerea sa în ţară şi încadrarea în învăţămînt au întîmpinat rezistenţa domnitorului Barbu D. Ştirbei. Fusese unul din corifeii Revoluţiei de la 1848 şi revenirea lui în ţară era considerată periculoasă pentru orînduirea instalată prin forţa armatelor imperiilor ţarist şi otoman.

Petrache C. Poenaru a fost cel care a convins autorităţile să-l accepte. Cu toate că a fost propus spre a fi angajat ca profesor încă din 10 decembrie 1851, el va primi decizia de încadrare de abia la 4 octombrie 1852.

În perioada care urmează, pînă la 1 aprilie 1861, Emanoil Constantinescu va fi omul de bază al **SPS** iar, din 23 august 1853, chiar directorul ei. A demisionat pe motiv de boală şi s-a retras în urbea sa natală, Roşii de Vede.

Se căsătorea, a doua oară, la 24 ianuarie 1859, cu Elena C. Burcă din acelaşi oraş. Data căsătoriei avea dimensiuni simbolice.

La 2 aprilie 1861 mama sa, Păuna Constandineasca, a murit **« în patima epilipsii »** la 74 ani. A murit şi el, la 4 aprilie 1865 tot **« de epilepsie »** [38].

În cadrul **SPS,** Emanoil Constantinescu va preda: Mecanica aplicată, Geometria Analitică, Matematici, Geodezie etc. şi se va ocupa îndeaproape de organizarea şi funcţionarea acestei şcoli. Activitatea sa didactică se înscrie sub spectrul pionieratului şi pentru asta i se cuvine recunoştinţa celor ce i-au urmat şi au beneficiat de sacrificiul vieţii sale.

Prof. univ. dr. ing.
NICOLAE P. LEONĂCHESCU

Institutul de Construcţii Bucureşti

NOTE:

1. Leonăchescu, N.P. — CURSURILE DE GEOMETRIE DESCRIPTIVĂ ŞI ARHITECTURĂ ÎN 1855, Arhitectura, nr. 1/1988, p. 45—48; Leonăchescu, N.P. — ŞCOALA DE PODURI ŞI ŞOSELE DIN BUCUREŞTI (1850—1859), Mecanizarea Construcţiilor, nr. 1 şi 2 din 1986 — **2.** ARHIVELE STATULUI BUCUREŞTI (A.S.B.), MINISTERUL CULTELOR ŞI AL INSTRUCŢIUNII PUBLICE (M.C.I.P.), 2255/1850, f. 23. — **3.** Idem, f. 10 — **4.** Idem, f. 24 — **5.** Idem, f. 25 — **6.** Vezi nota 1 — **7.** Colegiul Naţional de la Sfîntul Sava din Bucureşti, în locul căruia funcţiona şi Şcoala de Poduri şi Şosele — **8.** A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 120 — **9.** Idem, f. 114 — **10.** Idem, f. 115 — **11.** Idem, f. 139 — **12.** Idem, f. 125 — **13.** Idem, f. 137 — **14.** Idem, f. 141 — **15.** Idem, f. 157 — **16.** Decembrie 1851 — **17.** A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 148 — **18** Idem, f. 152 — **19.**.Idem, f. 157 şi 158 — **20.** Idem, f. 177 şi 182 — **21.** Cancelaria Direcţiei Lucrărilor Publice a DTL — **22.** A.S.B., MINISTERUL LUCRĂRILOR PUBLICE (M.L.P.), 142 — II/1859, f. 145 verso — **23.** Vestitorul Românesc, nr. 25 din 28 martie 1851; A.S.B., M.L.P., 45/1850, f. 40—42 — **24.** A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 31 şi 32 — **25.** Idem, f. 39—41 — **26.** Idem, f. 30 — **27.** Idem, f. 56 — **28.** Adrien Marie Le Gendre (1752—1833), matematician francez — **29.** A.S.B., M.C.I.P., 2255/1850, f. 80—82 — **30.** Idem, f. 110 — **31.** Idem, f. 107, 110—112, 122 şi 199 — **32** Idem, f. 124—127 — **33.** A.S.B., Liceul « Nicolae Bălcescu » din Bucureşti, 28/1855—1856 — **34.** Idem, 29/1856—1857 — **35.** Idem, 30/1857—1858 — **36.** Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, Foi volante, 226/1855 — **37.** Leonăchescu, N.P. — UN CURS DE MECANICĂ DIN 1855, Mecanizarea Construcţiilor, nr. 3/1988 — **38.** ARHIVELE STATULUI FILIALA ALEXANDRIA, MITRICE, Biserica « Sfinţii Îngeri » din Roşiorii de Vede jud. Teleorman.

DUPĂ 20 DE ANI

Orice revedere e prilej de bilanţ al înfăptuirilor profesionale, dar şi de bucurie a regăsirii, cu urmele trecerii timpului pe chipuri, dar cu acelaşi entuziasm, al studenţilor-arhitecţi de acum patru lustri.

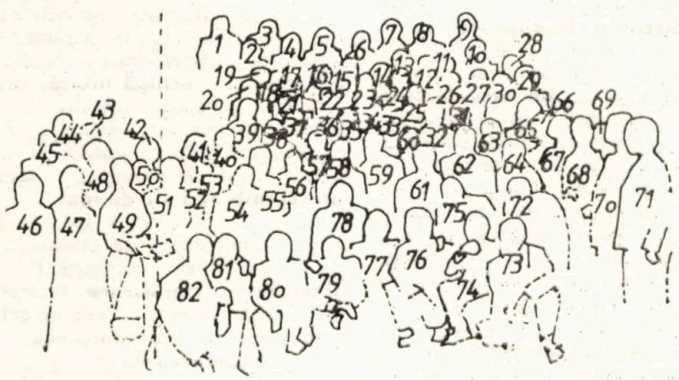
Lucrări importante sînt realizate de arhitecţii pe care-i vedeţi în fotografie, reuniţi, în vara anului trecut, spre a-şi sărbători una dintre etapele activităţii lor. Unii dintre ei sînt şefi de puternice colective de proiectare, directori de institute, arhitecţi şefi de judeţ ori de municipii, cadre universitare etc. Unora dintre ei, revista le-a publicat lucrări, iar alţii ne asigură că nu vor mai ezita în a ne trimite materiale spre editare.

Oricum, le mulţumim pentru această fotografie, pentru promisiunile făcute, pentru abonamentele pe care sperăm că le vor face la revistă şi, mai ales, pentru optimismul şi seninătatea ce le luminează chipurile, ca semn al unor energii profesionale şi morale, ce îi vor susţine şi călăuzi spre noi realizări de prestigiu.

La mulţi ani, stimaţi colegi!

A

1. Nicu Ioan — 2. Horia Oancea — 3. Alexandru Beldiman — 4. Mihai Bunescu — 5. Crişan Popescu — 6. Mihaela Sion — 7. Gheorghe Ionaşcu — 8. Ion Pascal — 9. Ion Olărescu — 10. Vasile Pîrvu — 11. Ion Tipa — 12. Ion Arboreanu — 13. Arpad Burhard — 14. Dr. Ştefan Scafa — 15. Conf. arh. Vladimir Popov — 16. Adriana Scafa-Udrişte — 17.



Dr. Adrian Viorel Mahu — 18. Andras Pereș — 19. Ioana Ristea-Ionescu — 20. Doru Dunca — 21. Ion Spaloghe — 22. Cătălina Spînișteanu — 23. Conf. dr. arh. Mira Dordea-Voitec — 24. Șerban Nădejde — 25. Augustin Miron — 26. Arnold Szabo — 27. Maria Oancea — 28. Iancu Popescu — 29. George Toader — 30. Nicolae Mitroi — 31. Daniel Marin — 32. Stelian Dumitru — 33. Nadia Rădulescu-Malev — 34. Viorica Busuioc — 35. Mioara Bogdan Necula — 36. Florența Pană — 37. Virginia Arnat Dumitru — 38. Mioara Daniel — 39. Iuliu Nogy — 40. Iosif Ciubotaru — 41. Victoria Goga — 42. Daniel Palaghia — 43. Dan Mătase — 44. George Postelnicu — 45. Cornel Cosmovici — 46. Gheorghe Ionel — 47. Armand Constantin — 48. Florian Dumitriu — 49. Rodica Ionescu — 50. Gelu Nica — 51. Conf. dr. arh. Gheorghe Filipeanu — 52. Conf. arh. Anton Dâmboianu — 53. Aurel Ioncică — 54. Mihai Mațepiuc — 55. Nina Ionescu — 56. Elisabeta Lucaci — 57. Lilica Pițigoi — 58. Prof. dr. arh. Tiberiu Benedek — 59. Prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona — 60. Conf. dr. arh. Eugeniu Apostol — 61. Nadia Firan — 62. Gheorghe Elcan — 63. Alexandru Mulțescu — 64. Anișoara Căpităniță — 65. Gheorghe Ilie — 66. Lector universitar arh. Aurel Dan — 67. Petre Sărățeanu — 68. Mihai Stoenescu — 69. Șerban Popescu-Criveanu — 70. Conf. dr. arh. Alexandru Sandu — 71. Lector universitar dr. arh. Angela Filipeanu — 72. Paul Bărbulescu — 73. Gheorghe Beznilă — 74. Dan Teodorescu — 75. Alexandru Iliescu — 76. Vasile Popescu — 77. Constantin Popescu — 78. Prof. universitar Nicolae Pădureanu — 79. Cornel Taloș — 80. Dragoș Popescu — 81. Radu Țiganco — 82. Ion Novițchi

Dezbatere

DRUM SPRE NOU — CREATIVITATEA

Prin specificul activității sale, arhitectul e creator. Proiectarea clădirilor, ansamblurilor, localităților este o activitate de creație, o simfonie al cărei compozitor și dirijor este arhitectul. Procesul de creație, ca stare, îl numim **creativitate.**

Creativitatea actului de arhitectură ar merita, cred, o dezbatere mai largă. Dar, înainte de a aborda **creativitatea în arhitectură,** ca latură distinctă a înfăptuirilor umane în toate domeniile existenței sociale, am simțit nevoia definirii conceptului de creativitate în ansamblu, a obiectivării demersului nostru creator, precum și a unor aprecieri privind **creativitatea de grup** specifică activității de proiectare, în general.

Creativitatea este o importantă sursă de progres și o resursă a dezvoltării.

Început de milenii, drumul civilizației și al culturii culminează, în contemporaneitate, cu zborul omului în cosmos. În tot acest drum, creativitatea umană a dat măsura propriilor sale posibilități. Realizările vin să ateste, din vechime și pînă azi, faptul că existența umană se definește ca esență creatoare de valori. Lumea în care trăim e suma creațiilor noastre, a generațiilor în succesiunea lor istorică. Stă în puterea noastră să o facem mai bună, păstrîndu-i patrimoniul tehnic, cultural și echilibrul ecologic.

Revoluțiile sociale — ca unice alternative și legi obiective de progres social-uman — reprezintă momente de răscruce în evoluția istorică a omenirii.

Este și cazul revoluției socialiste. Dezvoltarea omului devine conștientă pe toate planurile orientate de scopuri umane, politice, economice, sociale și culturale precis stabilite. Omul își începe istoria sa — adevărata sa istorie — devine stăpînul propriului său destin, creativitatea i se manifestă plenar, liber, și atunci el se schimbă, devine alt om — unul superior care, treptat, scapă de apăsarea de veacuri a necesității și trece spre imperiul libertății.

Desigur, acesta este un drum care poate dura decenii sau chiar secole — spunea Lenin, **dar important este că noi am pornit.**

În actuala etapă de dezvoltare a României socialiste, educația politică și cultura devin o condiție esențială a progresului social uman. Prin cultură și prin cunoaștere în general, omul devine beneficiarul valorilor create pînă la el, sporindu-și potențele creatoare, iar prin educația politică se raportează, obiectivîndu-se, la lumea în care trăiește, definindu-și atitudinea angajată. **«Fără o educație politică și o cultură înaintată, oamenii rămîn prizonierii prejudecăților, misticismului și obscurantismului și, în condițiile uriașelor prefaceri economico-sociale, ale schimbărilor ce au loc în raportul de forțe pe plan mondial — se pot ușor rătăci în viitoarea vieții»** arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Numai pe baza unei culturi autentice poate înflori cu adevărat creativitatea umană, care dă sens și sprijin existenței.

«Socialismul nu se poate construi fără un minimum de cultură» — spunea Lenin. România se poate mîndri cu o vastă cultură autentică, care vine cu viguroase rădăcini din trecut și zboară avîntat în viitor. Forța creativă și roadele creativității românilor sînt cunoscute și recunoscute din vechime.

Creația culturală este umană în libertate și implică originalitate și valoare. Dar creativitatea se și poate învăța.

În Venezuela, de pildă, creativitatea se învață, existînd un curs de două ore în două lecții săptămînal. Și tot aici, există și un **Minister a Inteligenței.** Este, în fond, dreptul fiecăruia să fie creativ. La noi, s-a făcut chiar un experiment, la Iași, unde s-a introdus **un curs de creativitate,** în licee și în școlile generale. Rezultatele au fost cu adevărat fantastice. Toate premiile, pe anul respectiv, la olimpiadele de fizică, chimie și matematică, au fost cucerite de elevii ieșeni. În U.R.S.S., există, pe lîngă universități, școli speciale pentru copii superdotați, pe domenii. În Bulgaria, unele discipline școlare sînt facultative, pentru a asigura libera întregire a personalității creative a elevilor, în funcție de aptitudini. La Paris, există, de asemenea, un centru de instruire al unor copii cu aptitudini deosebite. În Olanda, tot așa.

Dar, revenind la problema stimulării creativității, cred că trebuie să avem în vedere cinci elemente care pot facilita mișcarea ideilor:

- Să fii liber în spațiul în care lucrezi
- Să ai informațiile necesare (cantitativ și calitativ, deci competență)
- Să gîndești dialectic pentru că dialectica este modalitatea cunoașterii adevărului obiectiv, nealterat de idei preconcepute
- Să fii înarmat cu spirit critic, antirutinier
- Existența componentei energetice (voința și motivația).

Fără aceste cinci componente, creativitatea nu se poate produce, după cum lipsa ori intensitatea redusă a uneia dintre ele reduce randamentul și forța de împlinire a actului creativ.

Cadrul de relații din colectiv, etica profesională și modul de colaborare cu dirijorii procesului de creație determină, în mare măsură, libertatea de gîndire — factor vital în intensitatea actului de creație.

Creativitatea de grup este, evident, superioară, celei individuale, întrucît starea de creativitate se realizează cel mai bine în colectivitate și, mai ales, într-un colectiv eterogen.

Omogenitatea plictisește, obosește, înhibă, pentru că prezintă mereu **aceeași față a lucrurilor.**

Colectivele de proiectare mixte, de exemplu, sînt mai viabile decît cele pe specialități, unde toți se cunosc, fiecare știe ce poate celălalt și nu există suficientă comunicare, ierarhia valorică fiind stabilită și cunoscută, indivizii cunoscîndu-și «locul lor» în această ierarhie sau chiar limitele care-i deosebesc de ceilalți. Într-o **echipă mixtă,** situația se schimbă. Valoarea colectivului crește, pentru că membrii grupului nu știu, fiecare, tot ceea ce cunosc și stăpînesc ceilalți, fapt ce provoacă și favorizează **un schimb mai viu de idei.**

Acest dialog face să apară o componentă suplimentară de calitate a potențialului echipei — componentă numită **sinergie** sau **conlucrare.** Interesul sporit al fiecăruia pentru **ceea ce știe celălalt** stimulează **comunicarea,** ceea ce provoacă **conlucrarea** (sinergia), — direct proporțională cu gradul de neomogenitate al grupului și cu valoarea membrilor săi.

Interdisciplinizarea grupului face ca sinteza să fie posibilă prin analiza parțială a membrilor (fiecare din unghiul lui de vedere — ca specialist) analize care au loc concomitent cu sinteza punctelor de vedere ivite pe tot parcursul creației, întregul fiind alcătuit de la

început, cărămidă cu cărămidă, prin conlucrarea permanentă a membrilor. În echipă, acest mod de desfășurare al activității creative — alternanța proceselor de analiză și de sinteză — conduce la **nașterea operei,** proces ce are loc permanent, neîntrerupt de momente de discontinuitate, cum sînt cele de la lansarea temelor de specialitate către atelierele colaboratoare, care, în loc să fi intervenit, firesc, de la început, vin cu obiecții (îndreptățite) după elaborarea unilaterală a temei, întîrziind procesul de creație al grupului.

Din punct de vedere al organizării adecvate a procesului de creație, valoarea se referă, pînă la urmă, la om, nu la specialistul care poate foarte bine fi un bun sfătuitor, consilier de specialitate, dar nu neapărat și un bun organizator.

Oamenii se subordonează mai ușor celor care știu să-i organizeze, astfel încît valoarea, din punct de vedere al organizării procesului de creație, este valoarea omului care organizează, a coordonatorului, nu a specialistului, întrucît **arta de a conduce nu este proprie oricărui specialist,** ci numai acelora care sînt buni organizatori.

Coordonatorul trebuie să știe de zece ori mai multe lucruri decît colaboratorii săi, spre a fi un adevărat ghid pentru ei, el trebuie să aibă un ridicat nivel cultural, iar, la un colectiv mixt, el trebuie să cunoască esențialul din specialitatea fiecăruia, pentru ca demersul lui să fie eficient. De aceea, se spune că stilul de lucru al coordonatorului de proces este determinant pentru gradul de productivitate al echipei. Climatul de muncă, instaurat și întreținut de el, este cel care determină în mod hotărîtor eficacitatea demersului creativ al grupului.

Un principiu de bază al coordonatorului ar trebuie să fie: «să conducă fără să domine».

În activitatea de cercetare, creație de produse, design și proiectare, în general, mediul de muncă trebuie să fie, prin excelență, **un mediu creativ, emulativ, cu discuții permanente,** asupra soluțiilor în lucru, ca și a noutăților apărute, cu documentare permanentă, fără exces de muncă rutinieră. Conlucrarea nu se poate realiza eficient, în afara comunicării, a **confruntării permanente a soluțiilor alese.** «Minte lîngă minte — merg înainte». Climatul și ambianța de lucru, într-un colectiv de creație, cercetare/proiectare, trebuie să fie, deci, adecvate scopului. Într-un colectiv în care obiectivele, resursele și condițiile (determinările) nu sînt stabilite clar și nu sînt înțelese de membrii echipei, nu se poate vorbi de **productivitate** sau de **calitate** și, în orice caz, nu la modul superlativ. Efortul de creație al membrilor apare necoordonat, nemotivat, nedirecționat, ci întîmplător, dezordonat și, uneori, ceea ce este mai rău, manipulat. Manipularea proiectanților prin lucrări este o meteahnă, pe care nu o poate practica, de regulă, decît un coordonator lipsit de calitățile necesare unui adevărat «lider» al grupului.

Dar dacă este așa, veți spune, de ce nu sînt numai **colective mixte** în proiectare? Motivele sînt multiple — atît de ordin obiectiv, cît și subiectiv. Gradul sporit de complexitate al unor lucrări și ansambluri, de exemplu, necesită o organizare adecvată a echipelor, care conduce la participarea, în grup compact, a mai multor specialiști de aceeași formație, care formează colectivele pe specialități, ce alcătuiesc, în final, atelierul sau secția. În acest caz, conlucrarea există, dar ea se manifestă, în principal, la nivelul șefilor de colective pe specialități. Atunci cînd colectivul omogen este mai mare, iar lucrările sînt mici, conlucrarea există și între proiectanții pe specialități din diferite ateliere, deși, evident, ea nu mai are aceeași intensitate ca atunci cînd toți aceștia lucrează «la un loc» (adică în aceeași încăpere).

Gradul de comunicare și conlucrare, într-un grup omogen de creație, este determinat de valoarea coechipierilor, de structura pe vîrste, de specializarea membrilor (mai îngustă sau mai largă) și, nu în ultimul rînd, de stilul de muncă al coordonatorului. Acesta, recunoscut de echipă, drept cel mai bun, va instaura un **climat de creație** degajat, activ și viabil. Un coordonator rutinat, depășit de sarcini, va impune, dimpotrivă, un **stil de lucru,** alternînd autocompasiunea cu autoritatea excesivă. Or, stilul autoritar devine agasant, iar cel plîngăreț demobilizează colectivul, ambele aspecte fiind total improprii creației.

Deci, în domeniul activității creative de grup, proprie prin excelență cercetării și proiectării, organizarea și conducerea influențează fundamental gradul de creativitate. În scopul îndeplinirii optime a sarcinilor, cel care conduce procesul trebuie să exercite toate atributele conducerii (prevederea, organizarea, decizia, coordonarea și controlul).

El trebuie să știe să antreneze pe colaboratori și să regleze ritmul și funcționarea grupului, pe problemele prioritare. O mare importanță o are, în acest sens, prevederea și organizarea procesului de creație, care trebuie să parcurgă toate etapele necesare, în timp optim, pentru asigurarea calității. Se știe, bunăoară, ce multe greutăți generează, prin lipsa de prevedere și organizare anterioară procesului de proiectare, predarea lucrărilor întîrziate din fazele anterioare.

A fi creativ este un drept al omului, după cum este și o îndatorire naturală a sa. Pentru a ne sluji doar de o motivare corectă și destul de importantă, amintim, de pildă, că **reducerea importului de inteligență** este, și pentru noi românii, un imperativ al prezentului (jocul marilor interese ne învață, din nou, să gîndim mai profund la condițiile în care vom putea trăi mai departe, rămînînd drepți și liberi ca și strămoșii de odinioară).

Pentru **stimularea creativității naționale,** sînt de îndeplinit două direcții de progres, programele care stau în centrul preocupărilor tuturor fiind promovate de documentele de partid și de stat:

- Creșterea productivității muncii prin valorificarea potențelor naționale.
- Organizarea adecvată a sistemului de relații de producție, prin promovarea sistematică a noului și înlăturarea blocajelor de tot felul (inclusiv psihologice), proces necesar care să facă mințiile vii, cu ieșiri în realizări de vîrf, limitînd și înlăturînd treptat acțiunea subiectivismului, formalismului, biocratismului și dezinteresului unor factori retrogrizi, rutinizați, care acționează, încă, și blochează factorii de nou care apar în sistem. În acest scop, articulațiile care se opun progresului și elementelor noi, de regulă în fața pericolului, se cuplează, conlucrînd, chiar involuntar, pentru optimizarea blocajelor. De aici și necesitatea promovării cu curaj a noului, la care ne îndeamnă documentele noastre de partid și permanentele orientări și indicații ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Procesul de creație nu se poate desfășura în afara unor determinări, care se exprimă, atît prin comanda socială, cît și prin modalitatea organizatorică convenită pentru realizarea acesteia.

Grija conducătorului de proces creativ trebuie să fie aceea de a organiza grupa, echipa, colectivul, atelierul secția sau institutul, în așa fel, încît **fiecare să fie pus «la locul lui»**, ordinea nefiind înghețată odată pentru totdeauna, pentru că nici oamenii nu rămîn aceiași. Iar **pe tineri trebuie să știi să-i înveți, fără a le diminua personalitatea.**

Oricare om se pricepe, mai mult sau mai puțin, la ceva anume. Dar tot atît de adevărat este că nici un om nu se pricepe la toate. Deci, locul oamenilor, într-o structură, trebuie determinat în funcție de pregătirea, de nivelul, preferințele și talentul lor. Iar, pentru că fiecare se pricepe la ceva și nu la toate, colaborarea este implicită.

Cel care știe să organizeze bine treaba, trebuie să conducă (nu să facă altceva). Cel care știe bine o meserie, e necesar să fie lăsat să o practice ș.a.m.d. Numai cine ocupă, pe nedrept, un loc, pentru care nu întrunește condițiile necesare, nu va înțelege această axiomă sau va «simula» neînțelegerea ei.

Proiectarea este, prin excelență, cum s-a mai spus, **un domeniu specific al creativității de grup.** Iar conlucrarea grupului derivă din nevoia de a asigura, în primul rînd, unitatea de concepție a obiectivului proiectat, care, în final, este un tot, un întreg.

Creativitatea actului de proiectare, pentru construcții civile ori industriale, agricole sau de alte tipuri este, pînă la urmă, și creativitatea actului de arhitectură. Acest gen de creativitate al breslei noastre are un specific deosebit și o semnificație aparte, prin aceea, că **se realizează vizibil,** îmbogățind ambientul uman prin rezultatul creației specifice locului și destinației. Întreaga țară a îmbrăcat parcă o nouă haină încrustată cu nestematele construcției socialiste, evidente în «baza materială» a multiplelor ramuri de activitate.

Un singur detaliu ne poate descumpăni pe noi arhitecții și anume **«faptul că muncim și locuim în clădiri ce păstrează cu înverșunare anonimatul celor ce le-au plăsmuit prima oară pe planșetă. Nu suportăm acest anonimat cînd deschidem o carte, cînd ascultăm o muzică, sau cînd privim o operă plastică. De ce oare avem această ingrată atitudine de totală indiferență față de cei care ne-au construit ambientul cotidian»** [3]

Există numeroase exemple de realizări remarcabile ale creativității de grup și mai ales ale unor grupuri eterogene.

Ca un exemplu absolut întîmplător menționez că un astfel de grup (compus din trei arhitecți, un maistru și doi muncitori și condus de un inginer chimist) a conceput și realizat **o mașină universală de prelucrat lemn,** de o concepție simplă și originală, care a obținut o serie de aprecieri elogioase, culminînd cu locul I pe țară la **Trienala de Design din 1981** și **Medalia de Aur** la **Salonul Internațional de la Leipzig.** Dar, modul în care a fost organizată echipa, stilul de lucru, modul de conlucrare, concepția de abordare a designului au fost cu adevărat originale și au constituit un exemplu de ceea ce poate să realizeze creativitatea de grup, produsul rezultat fiind, la rîndul său, original, de mare utilitate și eficiență.

Pentru a ține pasul cu viitorul, este necesar un efort permanent de căutare a noului, de creativitate, eliminînd curajos rutina, tot ceea ce este vechi și nu mai corespunde noilor realități și cerințe.

Direcția generală de dezvoltare a societății românești se situează pe făgașul tendinței istorice mondiale de eliberare a muncii omului, iar societatea noastră merge pe valul principal al istoriei, merge nu purtată de val, ci făcînd parte din principalele forțe progresiste conștiente ale Planetei, care împing valul înainte.

În necesitatea menținerii României mereu în pas cu viitorul, rezidă importanța îndemnului la creație permanentă, al partidului și al secretarului său general: «**Să promovăm consecvent tot ce este nou, ceea ce se impune cu necesitate obiectivă pentru progresul societății** [2]».

În acest sens complex și cuprinzător, sper să fie recepționat și acest moderat dialog colegial propus prin rîndurile de față.

În ceea ce privește abordarea **creativității actului de arhitectură,** aceasta o consider posibilă și operațională teoretic numai într-o discuție de grup, la o masă rotundă cu unii dintre creatorii realizărilor noastre de vîrf în domeniu.

Arh. GHEORGHE IONAȘCU

BIBLIOGRAFIE:

1. Nicolae Ceaușescu: CUVÎNTARE LA AL III-LEA CONGRES AL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE (1987)
2. Nicolae Ceaușescu: ROMÂNIA PE DRUMUL CONSTRUIRII SOCIETĂȚII SOCIALISTE MULTILATERAL DEZVOLTATE, vol. 22, Ed. Pol. pag. 194
3. Ion Popescu-Puțuri: ÎNDEMN LA CREAȚIE Editura Politică 1986, pag. 9
4. Aura Matei Săvulescu: CINE A ROSTIT ÎNTÎIUL «EVRIKA», pag. 17 (Ascanio Damian)

STONEHENGE—SARMISEGETUZA

O COMPARAȚIE REVELATOARE

În cadrul arhitecturii antice, realizările omului destinate științei naturii — cu precădere cele legate de măsurarea și reprezentarea pămîntului (geodezie), ca și a cosmosului (astronomie) — ocupă locul cel mai de seamă.

Odată cu explozia tehnologică și informațională se impune o nouă optică în cercetarea științifică; ea solicită a fi abordată cu participare pluridisciplinară, ceea ce aduce mutații în cunoaștere, deci și în cea a trecutului îndepărtat.

Împinsă de progresul științei, mai cu seamă din ultimii 30 ani, arheologia trebuie să apeleze la alte discipline cum ar fi: astronomia, topografia, pedologia, geodezia, speologia, climatologia, mineralogia, biologia, aerofotogrametria, teledetecția, altimetria satelitară, cronologia magnetică, etnologia, toponimia, mitologia și nu în ultimul rînd la arhitectură. Căci tot ce a realizat mîna omului a avut la bază un plan (proiect) — în mintea lui sau materializat pe piatră, pe lemn, pe lut, pe ceară, pe coajă de copac, pe metal, pe nisip sau pe pergament.

Dacă în interpretarea unei etape îndepărtate de creație artistică verdictele nu-și au locul, mai ales că martorii ce au supraviețuit, nu sînt totdeauna concludenți, în special pentru datare (monezi, ceramică), în domeniul unor creații științifice ale omenirii, cum ar fi cele destinate observatoarelor astronomice și calendarelor — știința de azi poate elucida definitiv unele lacune și, de asemenea, poate contribui la deschiderea unor noi orizonturi în cunoaștere.

De aceea, poate nu întîmplător, în ultimii ani, în bătrîna Europă, pe pămîntul căreia sînt prezente și azi cele două mari ansambluri astronomice antice, oamenii de știință din Anglia [1], în 1978, și cei din România [2], în 1986, își materializează concluziile în scris, în urma unor ample analize multidisciplinare. Concluzii care demonstrează că **atît ansamblul de la Stonehenge cît și cel de la Sarmisegetuza sînt mari complexe de observatoare și calendare astronomice;** cel puțin aceasta a fost intenția de la « proiectarea » inițială, chiar dacă ulterior au fost folosite și ca sanctuare de generațiile care nu le-au mai cunoscut destinația primară, pierzîndu-le sensul și scopul originar, științific.

În parcurgerea preistoriei stabilită de arheologi, prezența menhirelor (mai ales în aliniament), a dolmenelor, a cromlechurilor și în special a observatoarelor și calendarelor, fie ele megalitice sau microlitice — care lasă să se întrevadă trecerea meteorică, de cîteva secole, a unei civilizații de cunoștințe superioare, aparent străină de « siturile » respective — nu face decît să surprindă și să perturbeze o ierarhie stabilită, cu atîta trudă, mai ales în neolitic. Pe de altă parte, progresul științei îndepărtează omul de contactul direct cu natura. Se observă pînă și în astronomia modernă, că aceasta consacră mai puțin timp observării ritmurilor sistemului nostru solar, decît studiului mecanismelor și speculațiilor spectaculoase, fizice, ale unor îndepărtate constelații. Deși pare paradoxal, sub aspect astronomic, Pămîntul a rămas corpul cel mai puțin cunoscut din toate punctele de vedere.

Cunoștințele astronomice au fost, din cele mai vechi timpuri, legate strîns de cele geografice, pornind de la epoci cînd vînătoarea și culesul cereau cunoașterea ariei de desfășurare, trecînd la deplasările între comunități mai stabile, proprii cultivării pămîntului, păstoritului și pînă la deplasările comerciale și militare.

În toate aceste etape **popoarele au avut nevoie de gnomonică, de metode astronomice și de materializări de îndelungată dăinuire a observațiilor,** cum ar fi cele ale sumerienilor, ale egiptenilor, ale chinezilor, ale precolumbienilor, ale locuitorilor Britaniei, ca și cele ale geto-dacilor.

În ceea ce privește zona carpato-danubiano-pontică (vatră a hyperboreenilor, a pelasgilor, a tracilor și a geto-dacilor, de pe teritoriul bătrînei Dacii), realizările omului, considerat în genere primitiv în acea etapă îndepărtată, a paleoliticului, **ne surprind** de multe ori (cum ar fi toporașele de piatră de 500 000 ani vechime de pe Valea Dîrjovului — Oltenia); dar **mai ales semne** de pe silexuri sau de pe oase — **rectilinii** sau chiar **ca niște « mire »** precum cele de pe pereții, peșterilor Cioclovina [3] (paleolitic-aurignacian), Cuina Turcului și Chindia (epipaleolitic [4]), Nucu (bronz)[26], Tismana (Latène).

Cu 2 000 de ani înaintea întemeierii Mycenei, în necropola neolitică de la Cernica, circa 500 schelete au fost orientate, cu mare precizie, în unghiul de oscilație al răsăritului de Soare, la orizont, de-a lungul anotimpurilor, pe parcursul unui an. Pe lîngă aceste observații solare ale omului preistoric, descoperite în Muntenia (cultura Boian), imaginea în ceramică neolitică a « gînditorului » găsit în Dobrogea ca și în Moldova (cultura Hamangia) — stă mărturie, de peste 6 000 ani, a atitudinii meditative a străvechiului trăitor pe meleagurile noastre, scrutînd bolta cerului. Îndeosebi în neolitic, astronomia se perfecționează în ceea ce privește măsurarea timpului, stabilirea anotimpurilor, a zodiacului, a calendarului, fără de care nu ar fi fost posibilă prima mare diviziune a muncii (în păstorit și agricultură).

Începutul astronomiei își are originea și în « cultul soarelui », de factură abstractă, fără idoli, cu reprezentări geometrizante, de timpuriu întîlnite și pe pămîntul Daciei, cu exemple din perioada de început a epocii eneolitice la Stoicani-Aldeni sau din epoca bronzului la Băneasa, Suceveni, Lișteanca, mai ales exprimate în ceramică. Împins de nevoia de hrană, omul — observînd ciclul plantelor, dependent de anotimpuri — începe să practice o cultivare primitivă, legată de « cultul solar » (după Mircea Eliade). Pe de altă parte, fenomenul de « transgresiune neolitică » [5], ce atinge un maxim la circa 1 500 îen., prin care nivelul oceanului planetar s-a ridicat (Marea Neagră cu peste 5 m peste nivelul ei actual), a perturbat așezările umane, provocînd ample inundații, rămase în memoria omenirii sub denumirea de « potop ». Și în tradiția chineză pare menționat acest fenomen, care — potrivit codicelui chinez Șuking — ar fi fost (după « 10 zile cînd soarele nu s-a culcat » — așa-zisul « potop al lui Ogyges » pomenit și de tradiția greacă, de la mijlocul mileniului II îen. Puternic impresionat, omul, care a supraviețuit, nu a rămas pironit locului, numai în adorarea astrului, hotărîtor pentru întreaga sa existență, ci a început să urmărească, mai stăruitor și metodic, evoluția Soarelui și a Lunii, făcînd astfel primii pași în astronomie, deci în știință. Ritmicitatea pozițiilor aparente ale Soarelui și ale Lunii, constatate pe bolta cerului, l-au determinat să le înregistreze, întîi în lemn, dar apoi, mai ales, în piatră, ca să dăinuie și pentru generațiile următoare; aspect relevat și de **forma — ovală — a celor mai vechi orbite, alcătuite din pietre înfipte în pămînt, cromlechuri de tip precesional** precum cele din Suedia (de la Gettlinge — insula Oeland sau de la Käseberga [6]), din Dacia (de pe vîrful Rudele și vîrful Meleia [7], din preajma Sarmisegetuzei), din Franța (în insula Călugărițelor-Morbihan) sau din Britania (de la Cumbria lîngă Pensith[1]), ca și de aliniamentele de menhire, pentru pozițiile Lunii.

Tot în jurul anului 2 000 îen., se face cunoscută, în spațiul carpato-balcano-pontic, închegarea vetrei tracilor, cu ramura lor principală geto-dacii, din nordul Dunării. Cunoștințele astronomice ilustrate de templele circulare ale hyperboreenilor, unde fiul pelasgei Latona — Apollo, zeul soarelui — își făcea apariția la fiecare 19 ani (ciclul anului metonic) se amplifică pe linia celor ale pelasgo-tracilor. Aceștia aveau cultul soarelui, al lunii, al apei, al întregului cer — URANOS — ca și al pămîntului — GEEA — pentru ca din sec. II îen, aceste cunoașteri să se ridice pe o nouă treaptă — la concepția astronomică unitară și practică a geto-dacilor.

Totodată, la acest popor eminamente stabil, forța statală și militară ca și cultura și civilizația s-au afirmat, cu putere, mai ales sub domnia regilor Burebista și Decebal — și tocmai în acel climat elevat al perioadei alexandrine, cînd și știința lumii vechi, prin Aristarh, Erastotene, Hiparh, Poseidonios, Heron ș.a. este marcată de descoperiri importante în astronomie, în geodezie, în geografie, în matematică (cartografie) [2], apar și se fac cunoscuți și inițiații astronomi daci [8], Zamolxis și Deceneu.

Întorcîndu-ne, în timp, în epoca neolitică, în care se încadrează realizarea celuilalt ansamblu astronomic, cel de la Stonehenge, se constată că vechii locuitori ai insulelor britanice, după 3 500 îen, încep să ducă o viață sedentară, practică agricultura, dar, mai ales, se remarcă prin construcțiile lor megalitice, realizate concomitent și similar pe o largă arie, din insulele Shetland și pînă în Spania, construcții mai vechi decît cele din sudul Europei (după cercetătorii englezi [1]), similare celor din Dacia[36] Armemia, India[10], Japonia—pînă în America [11]. Este **epoca cromlechurilor** — peste 900 de orbite, majoritatea circulare, formate din blocuri înfipte în pămînt, din care, cel mai vechi, pare cel de la New Grange (de la 3 300 îen, datat după mormîntul din preajmă, iar cel mai mare e cel de la Averbury cu 370 m diametru — ce împînzesc insulele britanice; ca și cea **a dolmenelor,** considerate funerare, dar și cu rol astronomic, precum **și a aliniamentelor de menhire,** prezente pe zeci de kilometri (sau izolate), de la Carnac pînă în Scoția. În epoca ce urmează, a bronzului timpuriu (după 2 500 îen), se trece la o nouă treaptă culturală prin apariția poporului Beaker, ce migrează din Spania, prin bazinul Rinului, și aduce cunoașterea prelucrării bronzului, cultivarea orzului, o ceramică în stil original și cunoștiințe astronomice, ilustrate și prin realinierea pe care o dau Axei mari a lui Stonehenge. Acest fapt mai relevă un aspect: deși vine de la distanță, această populație se comportă în cunoștință de cauză, ca în fața unui mecanism astronomic familiar, pe care știe să-l folosească. Deci, se demonstrează, din nou, marea unitate, pe largi arii, a cunoștiințelor astronomice ale civilizațiilor protoistorice, cu substrat comun [9].

Potrivit concluziilor climatologice, ale profesorului H. H. Lamb [1], asupra emisferei nordice, în jurul anului 2 000 ien, insulele britanice au beneficiat de un timp mai favorabil, cînd temperatura era cu 2°—3° mai ridicată față de anteriorii 100 de ani, ceea ce înseamnă o durată mai mare de cer senin, de mare calmă ca și de zonă mai despădurită de cîmpie, la latitudini pînă la 60° N.

Așa cum arată cercetătorul englez, J. E. Wood în cartea sa [1], acest fapt a creat condiții favorabile pentru astronomii timpurii, care aveau posibilități practice mai bune decît azi, de observare

și măsurare a mișcării aparente a Soarelui și Lunii, necesare mai ales în dezvoltarea agriculturii, a păstoritului și a transporturilor pe o mare — cu maree.

De aceea, nu numai că au realizat ansamblul astronomic, megalitic, de la Stonehenge, cu rol și de prevedere a fluctuației fluxului și refluxului, a eclipselor, ci, la 2 100 îen, sînt capabili să aducă corecții orientării axei mari, realiniind-o, cum a făcut poporul Beaker.

Primele referiri la Stonehenge apar în legendele populare; **saga**-urile irlandeze relatează și despre uriașii mării, agricultori și constructori. Pe de altă parte, sir J. Lubok [10] arată, la 1873, că vechile populații Khods și Tunguses, din Scoția, aveau cultul Soarelui și al Lunii. Cea dintîi relatare, în scris, despre acest spectacular ansamblu, e făcută, la 1130, de către Henry de Huntingdon[1], ca apoi, la 1140, Geoffrey de Monmouth [1], în cartea sa — **Istoria regilor Bretaniei** — să prezinte tradiția, prin care, în sec. V e n, megaliții, plini de virtuți ai « Baletului Giganților » de pe muntele Killaraus, din Irlanda, au fost aduși la Stonehenge, de către moștenitorul tronului breton, Aurelius, la sugestia și cu ajutorul magiei astrologului Merlin, pentru a onora memoria oamenilor săi, masacrați de saxoni.

Și la originea realizatorilor lui Stonehenge, planează numele hyperboreenilor, după referirea, făcută la anul 40 i e n de către istoricul Diodorus Siculus — despre scriitorul Hecataeus din Abdera-Tracia, care, în sec. IV i e n, studia miturile și fabulele hyperboreenilor, încă în circulație în Grecia și-i considera că mai existau ca popor în secolul VI î e n.

Din scrierile lui Hecataeus și ale unor scriitori greci și latini (ca Pitagora, Herodot, Plinius, Mela, Vergiliu, Cicero, Horatius, Pausanias, Strabo) rezultă că hyperboreenii trăiau în nordul Greciei, în regiunea munților Ripae, dincolo de unde sufla Boreas, într-un ținut fecund, cu climă temperată, cu peisaje încîntătoare (care era patria Latonei și a fiului ei Apollo), localizîndu-i deopotrivă într-o insulă numită Helixea sau Thule (după Aelian) sau Ogygia (după Plutarh), ce se afla sub constelația Ursei și . . . înaintea Celției.

Prezența a numeroase aspecte comune la cele două ansambluri, Stonehenge și Sarmisegetuza, a frapat și pe cercetătorii străini, cum ar fi de amintit relevarea făcută, în 1982, de către astronomul Maurice Chatelain [11], colaborator NASA.

La noi în țară, de la arheologul D. M. Teodorescu [12], care arăta, în 1923, că descoperirea orbitei mari, circulare, de la Sarmisegetuza, l-a purtat cu gîndul, din primul moment, la Stonehenge, și pînă la concluziile, din 1986, ale colectivului interdisciplinar de oameni de știință militari [2], comparația pare întemeiată.

Înainte de a trece la analiza geometriei elementelor ansamblurilor din Britania și Dacia, comparînd cu precădere alcătuirea dominantă, principală, a cercului de blocuri sarsen (notat cu X) cu cea a calendarului mare circular (notat cu I) — se impune o descriere a lor.

Vom începe cu cel de la Stonehenge, așa cum rezultă după ultimele analize, ridicări și etapizări, făcute de cercetătorii englezi, sintetizate în cartea profesorului **John Edwin Wood [1], din Oxford, care remarcă faptul că acest monument poate fi considerat ca un prototip preistoric al observatorului din Greenwich.**

STONEHENGE

Ca și multe alte monumente antice, ansamblul de la Stonehenge a fost construit și reconstruit în diferite perioade, în cadrul cărora profesorul Richard Atkinson [1] — o autoritate în materie — determină următoarele etape:

I. **La circa 3 100 îen, Stonehenge a fost alcătuit** la început **dintr-un șanț circular străjuit de două valuri,** unul interior, mai vizibil, de circa 2 m înălțime (judecînd după mărimea șanțului), și altul, exterior, greu perceptibil, care închidea o circumferință de 115 m diametru.

Șanțul ca și valul interior (ce are diametrul de 98 m), prezintă o întrerupere, ca **o intrare, pe direcția NE,** subliniată și de 2 găuri (de pietre-reper). Aproape imediat concentric valului interior, urmează o circumferință de 87,80 m diametru exterior, marcată de **56 găuri** (largi de 1,06 m, adînci de 0,76 m și la circa 3,78 m interval între ele) numite, după descoperitorul lor din 1966, **găuri ale lui Aubrey [1].** Unghiul mediu între găuri este de 6,429° față de centrul ansamblului — botezat convențional centru Stonehenge I. La circa 79 m. de la acest centru, pe direcție NE (50.25°), numită, în cartea lui J. E. Wood, axa mare, se află **o piatră mare, de 16 m înălțime** (un menhir), numită popular **Heel Stone** (Piatra călcîiului); piatra vizează centrul lui Stonehenge I și are, în preajmă, spre N, alte 4 găuri (cu diametru de 1,00 m și la 20 m de valul circular), înșiruite pe direcție perpendiculară față de axa mare. Sînt găuri ale pietrelor-reper pentru direcția răsăritului de lună, în diferite perioade ciclice. Tot în dreptul intrării, se află mai multe găuri mai mici ale pietrelor (montanților) reper, de pe drumul de acces **(cause way post holes),** care e posibil să fi reprezentat marcarea unor serii de observații sistematice asupra direcțiilor solstițiale ale Lunii. Diametrul cercului lui Aubrey și distanța de la centrul cercului (etapa Stonehenge I), de găuri periferice, măsurată pe axul ce duce pînă la Heel Stone este în raportul 12/13, cu mare precizie.

Importanța orientării Axei mari a ansamblului Stonehenge pe direcția răsăritului de Soare, la începutul verii (Sînziene), e descoperită în 1740, de dr. W. Stukeley [1], care arată că această direcție este exact și intenționat marcată de Heel Stone, ca și dr. J. Smith [1], în 1771.

În 1964, profesorul de astronomie la Universitatea din Boston, Gerald S. Hawkins [13], reamintind caracteristicile anului metonic, prin care, la fiecare circa 19 ani, Luna plină cade pe aceleași date ale calendarului solar — peridiocitatea « saros » (ca și eclipsele), **ajunge la concluzia că numărul 56, al găurilor lui Aubrey, reprezintă un ciclu mare lunar, cuprinzînd 3 cicluri (mici) metonice (de 19+19+18 = 56), fapt care dă o exactitate valabilă pe secole, față de cea socotită pe 19 ani sau 18 ani.** Numărul 56 este și numărul alchimiei ca și masa izotopului stabil al fierului. Apollo, zeul Soarelui, apărea la fiecare 19 ani, hyperboreenilor, în templele lor circulare, arată literatura greacă; totodată și **J. E. Wood [1], confirmîndu-i aspectul de observator lunar, arată și faptul că găurile lui Aubrey, de la** conturul interior al valului, **reprezintă, de fapt, pozițiile de răsărit de Lună, probabil inițial marcate cu țăruși (piloane) de lemn sau de pietre deplasabile, după Hawkins [1], care puteau permite și prevederea anilor cu eclipse.**

II. **La circa 2 800 îen, au fost implantate 4 pietre mari, verticale** (menhire — numite **Station Stone), care formează,** prin axele care se creează, unindu-le două cîte două, **un dreptunghi perpendicular pe intrare,** cu laturile lungi de 79,50 m, laturile scurte de 34,30 m și diagonala de 86,20 m. **Laturile scurte ale dreptunghiului sînt paralele cu axa mare a lui Stonehenge, ce are orientarea de 50,25° față de nord și reprezintă (așa cum arăta R. Edvard Duke[1], la 1846), direcții solstițiale ale răsăritului de Soare la Sînziene, cît și ale apusului de Soare de la începutul iernii. Laturile lungi ale dreptunghiului sînt aliniate pe direcția răsăritului și apusului Lunii, cînd aceasta se găsește la staționarea ei principală și, respectiv, secundară.**

Din cele 4 menhire ce trasează acest dreptunghi — la cele două notate în cartea lui J. E. Wood [1] cu nr. 92 și 94 — nu se mai păstrează decît forma găurii lui 92, dar se mai vede șanțul și valul, cu care numai aceste două pietre erau înconjurate. (Poziția exactă a pietrei 94 nu e cunoscută).

Simetria menhirelor în relație cu intrarea, acoperirea unor găuri (din cele ce fac parte din cercul lui Aubrey) cu movilele pietrelor de la 92 și 94 ca și cele două centre geometrice diferite arată că realizarea lor a fost făcută cu cîteva sute de ani mai tîrziu decît cea din Stonehenge I. **După profesorul William E. Dibble [1], de la Young University din Birgham-USA, dreptunghiul format de cele patru menhire, notate cu nr. 91, 92, 93 și 94, a fost astfel ales încît să poată încorpora triunghiul lui Pitagora în raportul laturilor de 5, 12, 13** (triunghiul 91—92—93, trasat cu roșu).

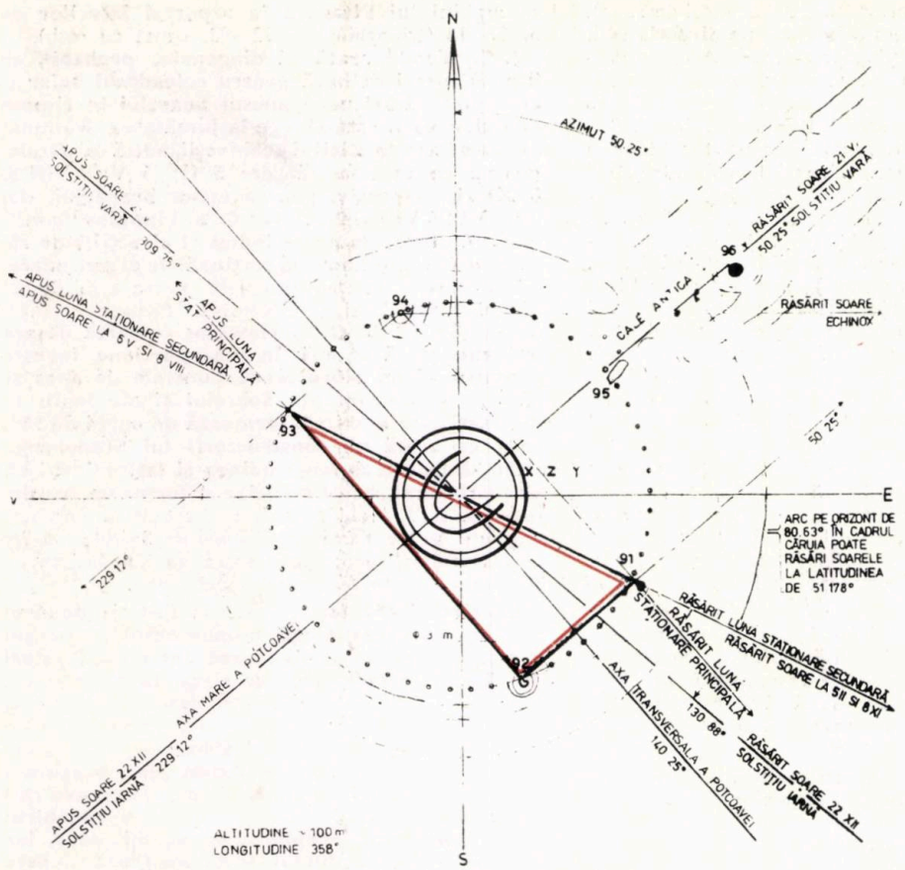
J. E. Wood [1] arată că diagonala, probabil, ar fi putut servi ca bază pentru calendarul solar și ar indica răsăritul și apusul Soarelui în timpul anului, cînd acesta ajunge la jumătatea drumului parcurs între solstiții și echinocții, adică la datele, pentru epoca noastră, de: 5 II; 6 V; 8 VIII și 8 XI și, respectiv, pentru epoca bronzului, de: 2 II, 5 V, 6 VIII și 2 XI. Iar G. S. Hawkins [1] consideră că diagonala poate indica și direcțiile de răsărit și apus ale Lunii, la staționările ei secundare.

Numai la latitudinea apropiată cu cea a lui Stonehenge, aceste 2 alinieri formează aproape unghiuri drepte (89,42°). Și **G. S. Hawkins remarcă despre Stonehenge că se află, în acea porțiune îngustă a emisferei de Nord, unde punctele de apus și răsărit pe orizont ale Soarelui și ale lunii, la declinația lor maximă, formează un unghi de 90°, ceea ce arată că constructorii lui Stonehenge știau să calculeze longitudinea și latitudinea. La alte latitudini, cele 4 menhire ar forma un paralelogram.** G. S. Hawkins înclină să creadă că formează unghiuri drepte numai dacă alinierile Soarelui și ale Lunii ar fi fost, cunoscute în epocă, cu mult înainte de construirea primei faze a lui Stonehenge I.

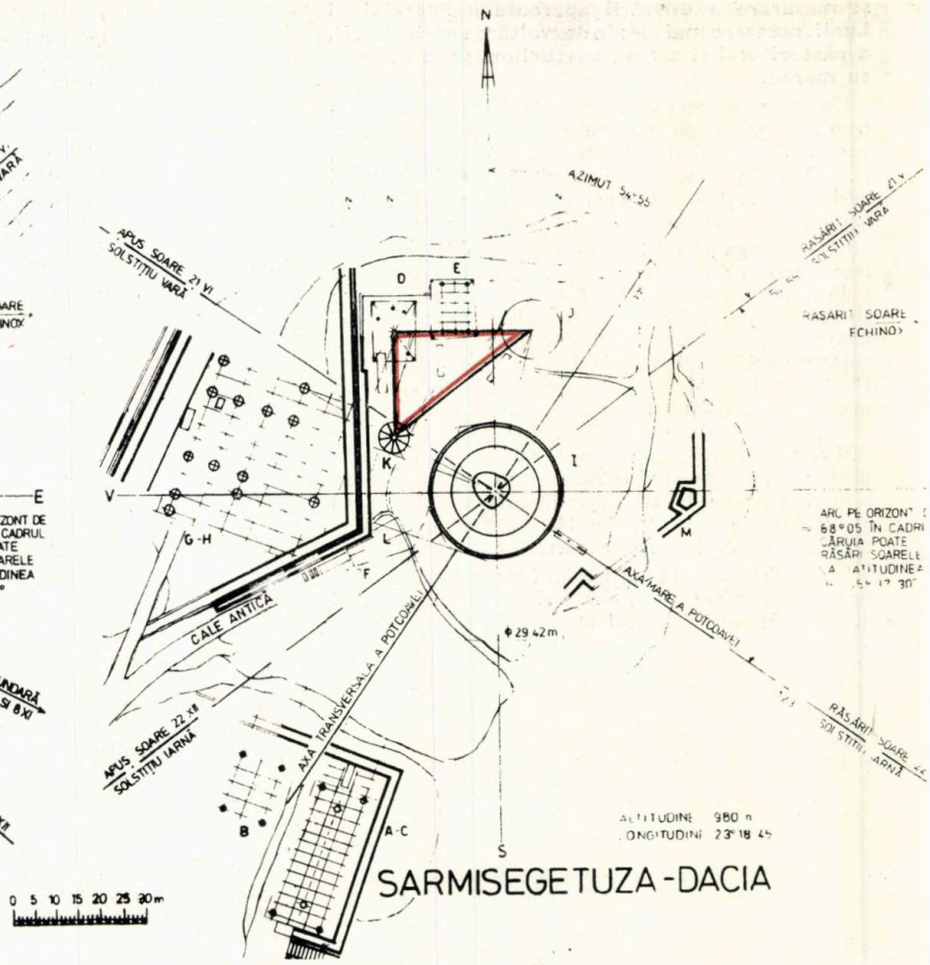
La circa 2 400 îen, sosește în Britania **poporul Beaker,** care **realiniază monumentul, rotindu-i axa cu 5° spre Est și realizează, între două valuri de pămînt, o cale largă de circa 16 m** (Avenue, pe care Heel Stone rămîne ușor dezaxat), cale ce se înscrie pe direcția axei mari a lui Stonehenge, ca un acces de procesiune, din valea înconjurătoare a lui Salisbury, către monument. **Acum sînt executate și cele două găuri** (de pietre reper), tot **pe axa căii principale de acces** (Avenue); tot acum **menhirul Heel Stone este înconjurat cu un mic șanț, iar spre centrul ansamblului, se implantează un cerc dublu, totalizînd 82 de pietre albastre** (Blue Stone).

Cercul mare din aceste pietre-albastre e compus din 37 piese și are diametrul de circa 26,20 m, iar cercul mai mic, înscris acestuia, format tot din 37 pietre albastre, are diametrul de 22,60 m. Acesta din urmă cuprinde în interiorul lui — un grupaj de 6 pietre, cîte trei de-o parte și de cealaltă a unui mic ax, ce se află, de asemenea, pe direcția axei mari. Centrul acestor două cercuri, concentrice, este cu 0,53 m mai spre Nord, pe axa mare, față de centrul cercului găurilor lui Aubrey, din faza Stonehenge I, iar razele lor sînt cu 1 metru, respectiv cu 3 m mai mici decît cercul de pietre sarsen, din faza III a lui Stonehenge. Razele cercurilor de pietre albastre de 11,30 m și 13,10 m sînt apropiate dimensiunilor corespunzătoare de 11,23 m și 13,21 m, care duc la perimetrele de 34 m și 40 m. Realizarea acestui cerc dublu de găuri (care de altfel n-a fost niciodată terminat complet și apoi, mai tîrziu, chiar dezafectat — de ex, cercul al doilea de pietre albastre n-a fost niciodată completat) reprezintă lucrarea majoră a acestei faze, mai ales datorită distanței de la care proveneau pietrele albastre; adică de la carierele din muntele Prescelly — Walles de sud, de unde, în afară de desprinderea, fasonarea și implantarea acestora, ce aveau circa 5 tone fiecare, problema cea mai grea (chiar pentru epoca noastră) rămînea transportul. Trebuiau, deci, parcurși circa 400 km pînă la platoul Salisbury, cu traversări de rîuri și apoi calea marină, de coastă periculoasă, a Britaniei.

III. a. **La circa 2 100 îen, Stonehenge ia o înfățișare spectaculoasă prin implantarea într-o formă circulară** (cu diametrul exterior de 31 m) **a 30 megaliți** de circa 25 tone fiecare, **legați sus,** la 4 m înălțime, **continuu, cu lintouri.** Acest cerc de 30 pietre verticale (din care numai 17 au mai rămas în picioare și 6 lintouri, după roca din care au fost desprinse (care e un aglomerat din nisip cu un ciment natural, ca de ex siliciu sau oxid de fier — rocă sarsen — de la Marlborough Downs, ce apare în mod natural în masivele riverane zonei, la 30 km nord de cîmpia Salisbury), a fost **numit cercul Sarsen, (notat în planuri cu X).** Lintourile prezintă o execuție deosebită, sînt arcuite și prevăzute cu 2 găuri, în partea de dedesubt, ca astfel să se realizeze o închidere foarte bună cu părțile superioare ale pietrelor verticale.



STONEHENGE - BRITANIA



SARMISEGETUZA - DACIA

0 5 10 15 20 25 30 m

Lateral, lintourile sînt legate între ele prin proeminențe și găuri formînd un colier continuu de piatră și, astfel, întregul realizează o foarte sigură formulă de structură, mai familiară de obicei metalului. Din 1771, dr. Smith [1] considera cercul sarsen — un calendar.

De aceeași etapă, ține și realizarea celor mai mari pietre, din întreg ansamblul Stonehenge, dispuse în formă de potcoavă (cu deschiderea, capetele, spre Heel Stone, unde înălțimea lor crește pînă la 5 m peste lintouri ajungînd de la 6,10 la 7,30 m). **Potcoava** e **alcătuită din 10 blocuri verticale,** tot din rocă sarsen, de circa 50 tone fiecare, **grupate în 5 perechi, acoperite cu 5 lintouri** și formînd ca niște dolmene, numite de cercetătorii englezi **triliții sarsen.** Trei din acești triliți își mai păstrează poziția inițială; **prof. A. Thoms [1] arată că ei fac parte dintr-o elipsă perfectă.**

Axa elipsei coincide cu cea a întregului monument, iar centrul ei este la 1,24 m, spre NE (înspre Heel Stone), față de centrul cercului sarsen.

Menținînd orientarea axei în linie cu răsăritul Soarelui la începutul verii, triliții au rolul de a observa mișcările Soarelui și ale Lunii.

O piatră mare e culcată în partea de SE a intrării lîngă val, numită popular **Slaughter Stone** (Piatra de sacrificiu), care probabil, inițial, fusese în poziție verticală. Se crede că a avut pe partea cealaltă a intrării, spre NV, tot lîngă capul valului, o piatră pereche cu ea.

III. b. **Faza este marcată** de realizarea a **2 spirale** (fiecare spirală construită din 2 semicercuri) — **a cîte 30 găuri (numite Y și Z holes),** în afara cercului sarsen, corespunzînd radial (afară de a 8-a) celor 30 megaliți sarsen. Semnificația lor nu e cunoscută încă. Această etapă reprezintă și cadrul de pregătire al pietrelor albastre, posibil înălțate în interiorul potcoavei triliților sarsen, unele cu urme de a fi fost triliți și apoi demontate pe parcurs.

III. c. **De la circa 1 600 îen, la 450 îen, este etapa** propriu-zisă a **construirii din pietre albastre** (Bluestone) și anume **un cerc** cu diametrul interior de 22,80 m, alcătuit **din 59 pietre** și circumscris, în preajmă, cercului de pietre sarsen **și de asemeni o potcoavă** și ea înscrisă în interiorul potcoavei triliților Sarsen și **formată din 19 pietre.** Elipsa din care face parte potcoava are axa mare de 22,40 m și axa mică de 14,10 m, cu deschiderea tot spre Stone Heel. Dezafectată pe parcurs, potcoava de pietre albastre pare să fi fost tot din triliți, după urmele pe care le mai păstrează unele pietre verticale.

O ultimă piatră mare culcată în interiorul potcoavei de bluestones, dar nu chiar în centrul ei, este **Altar Stone** (Piatra altarului), adusă de la aceeași distanță ca și pietrele albastre și care, inițial, era verticală și probabil avea și o pereche.

Încadrarea cronologică și funcțională a ansamblului de la Stonehenge a suscitat multe și diferite opinii. În ce privește originea realizatorilor, la 1620, arhitectul Inigo Jones, trimis de regele James I să-i ridice planurile, ajungea la concluzia că este un templu roman; la 1666, John Aubrey [1] îl atribuia Druizilor, ca și Dr. W. Stukeley [1], la 1740, pentru **ca, abia la 1901, să i se găsească mărturia vechimii sale multimilenare, prin descoperirea profesorului W. Gowland a 45 topoare și ciocane de piatră, sub stratul roman.**

Încadrat apoi și pe baza analizei cu carbon radioactiv, **între sfîrșitul epocii neolitice și cea a bronzului timpuriu,** continuă să intrige destinația sa, la care fiecare generație de cercetători, cu toată circumspecția arheologilor, determina tot mai mult rolul său astronomic. În ultimii 20 ani, **o pleiadă de cercetători englezi (dintre ale căror studii ample trebuie citate cel puțin cele ale profesorului A. Thom [1] de la Universitatea din Oxford și ale familiei sale) ajung la concluzii documentate științific (matematic, astronomic), care aruncă o nouă optică asupra posibilităților intelectuale ale omului din acele îndepărtate timpuri.**

În 1964, profesorul american de origine engleză G. S. Hawkins [13], după multiple analize la fața locului, procedînd la un examen și pe ordinator (care timp de un an a arătat că Stonehenge reperează toate pozițiile semnificative ale Lunii și Soarelui, precum și variațiile sezoniere, ca și eclipsele), **ajunge la concluzia că făcînd funcțiunea de observator și de calendar Stonehenge e, de fapt, un ansamblu astronomic complex.**

SARMISEGETUZA

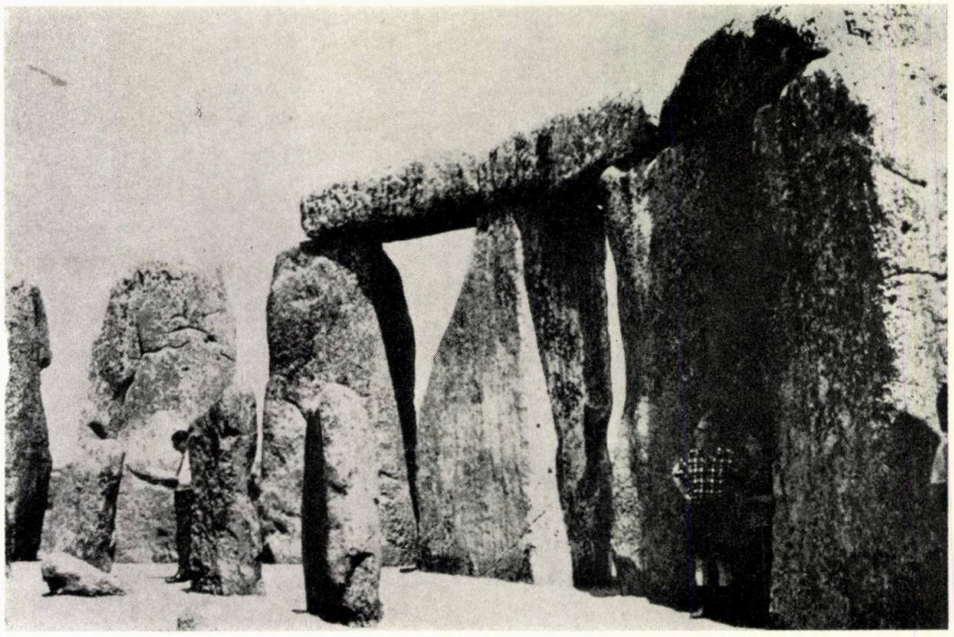
Înainte de a trece la descrierea ansamblului de la Sarmisegetuza numită local Tuza [39], Cetățeaua sau Grădiștea Muncelului, cîteva considerații istorice și de nomenclatură.

Sarmisegetuza apare mai cunoscută, în jur de anul 1800 [14], prin căutătorii de comori, care, făcînd descoperiri monetare de larg răsunet, atrag atenția autorităților. Din aceste tezaure, de mii de piese de aur, aflate la Grădiște, sînt și cele 1412 monede de tip KOSON (KOΣN) [28], din care mai supraviețuiesc 142, găsite numai în Dacia.

Primele săpături sistematice le-a făcut, la 1923, arheologul clujean D. M. Teodorescu [12]. Din anul 1949, lucrările cresc în amploare și intensitate, datorită colectivului de arheologi clujeni de sub conducerea profesorului Constantin Daicoviciu [14].

Deși s-au depus mari eforturi pentru desvăluirea acestei vaste zone (de peste 200 km [2]) de complexe de fortificații dacice, în cadrul cărora Sarmisegetuza se detașează ca un centru major, prin importanță și la scara țării, multe zone nu au putut fi abordate încă, iar altele

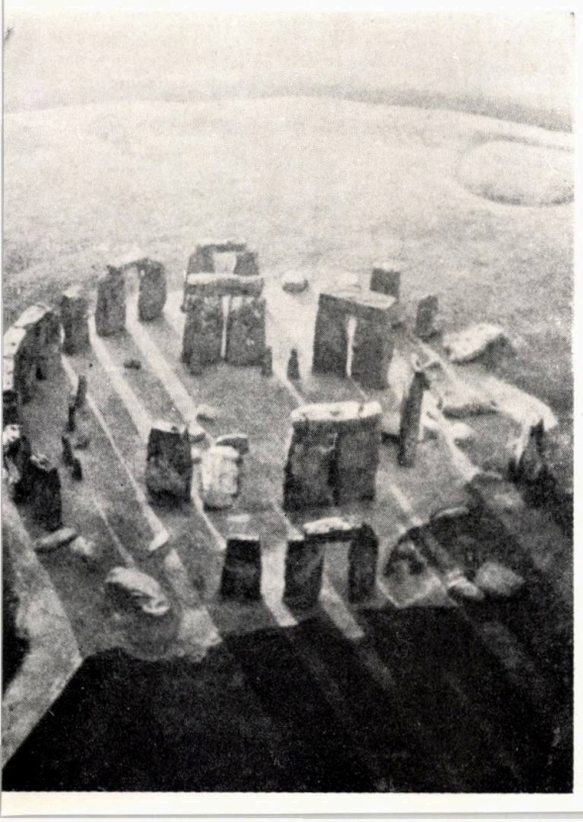
1



2

1. Stonehenge — vedere generală (după « Grandes decouvertes du XX-e siècle », Louis Leprince-Ringuet et colab. Lib Larousse, Paris, 1956)
2. Detaliu — Stonehenge (foto ing. Mioara Sigheti, 1979)
3. Stonehenge — cerc — triliți sarsen (după « Mysterious Britain », Janet and Colin Bord, Ed. Paladin—Granada, Londra, 1978)

au ajuns la o cunoaștere incompletă, fapt care face dificilă, deocamdată, determinarea vechimii lor. **Ansamblul de la Sarmisegetuza se compune dintr-o cetate de formă oarecum hexagonală** (ale cărei ziduri groase de > 4 m încheie o incintă militară de circa 3 ha) **și o parte numită « sacră », în afara acesteia,** ce se desfășoară pe o suprafață aproximativ similară, în special pe terasa a X și a XI, după investigațiile făcute pînă acum.



3

Numite, la data descoperirii lor, global, « Sanctuare », **consider mai judicios, cel puțin pentru alcătuirile de piatră mai avansat cercetate, să fie încadrate într-o primă fază în:**

- **Calendare (în orbite circulare ca I, J, K)**
- **Aliniamente (convergente ca A—B, C, D, E, G—H),** precum și:
- **Cale de acces L** (cu trepte și evazare), pavaje locale **(platforme), îngrădiri F**
- **Ziduri specifice** (masive murus dacicus)
- **Turnuri M** (înglobate sau izolate)
- **Canale** (de scurgere, de alimentare), podețe de piatră.

Indicativele obiectivelor de A—C, B, D, E, F, G—H respectă pe cele date de profesorul Hadrian Daicoviciu [17]; pentru cele care nu aveau indicativ au fost date, în continuare, literele: I, J, K, L și M.

Ansamblul de la Sarmisegetuza a suscitat, în timp, multe și ample studii [12,14,17,21], cărți [19,22,23], dar **pentru desvelirea tainelor lui complexe este necesară epuizarea investigațiilor arheologice și ridicarea topografică, de detaliu, a întregii zone.** Analiza de față se oprește asupra acelor obiective care au ajuns să beneficieze de ridicarea exactă a specialiștilor militari, verificată prin distanțe și unghiuri.

Orbitelor circulare, după cum vom vedea mai jos, **prin eforturile a nenumărați cercetători români și străini [15,16], le-a fost desvăluită funcția astronomică de observatoare și calendare, cum ar merita să fie numite, cel puțin de azi înainte.**

I. CALENDARUL MARE CIRCULAR (numit de arheologi « Marele sanctuar circular, » « Rotonda, » « Sanctuar calendar VI ») **este alcătuit din 3 cercuri concentrice și o incintă în formă de potcoavă închisă.**

CERCUL exterior, din piatră **de andezit,** cu diametrul exterior de 29,426 m (azi deformat ușor către E—SE cu circa 0,50 m, prin lăsarea terenului, în timp), **este format din 104** (in situ 99) **blocuri paralelipipedice,** îngrijit croite, ușor arcuite și strîns lipite unele de altele, realizînd un colier continuu perfect închis.

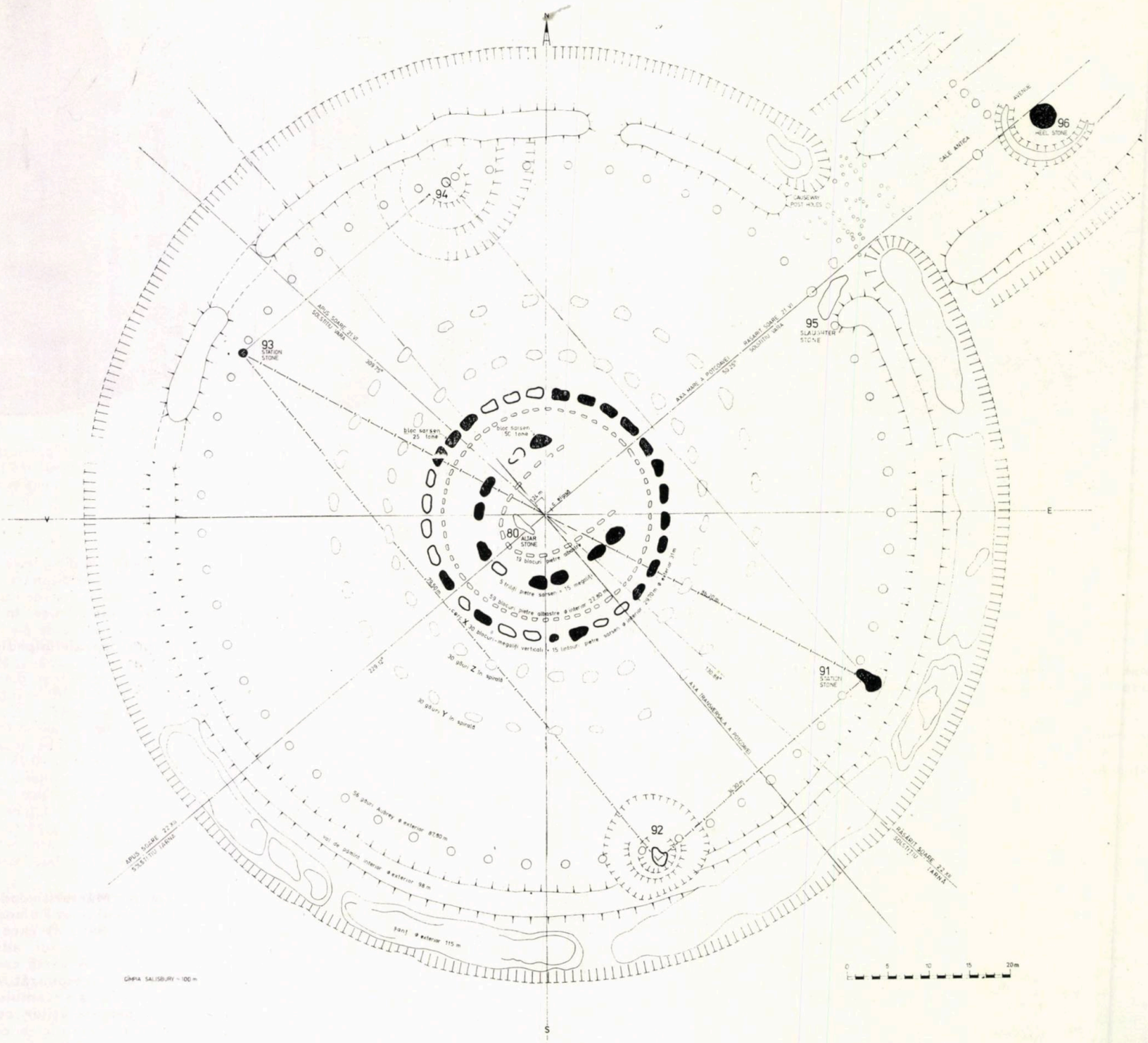
Blocurile de andezit, în greutate de < 500 kg fiecare, sînt așezate direct pe nivelul antic al terasei a XI-a (față de restul calendarului mare, care este cu circa 20 cm mai sus); au suprafața netedă, cu o teșitură a muchiei exterioare, un brîu subțire de 12 mm, ușor arcuit în jos, pe fața lor externă și prezintă următoarele dimensiuni actuale: de 0,80—0,90—0,99 m lungime, 0,47—0,49—0,50 m lățime (grosime) și 0,43—0,45 m înălțime.

I a. Al doilea CERC, tot din pietre **de andezit,** (de circa 200 kg fiecare), avînd diametrul cu un metru mai mic decît primul cerc exterior (de care este alipit), **cuprinde 210 pietre, distribuite în** 30 sectoare egale, realizînd un ritm constant de 6+1 pietre; ritm marcat prin **30 lespezi paralelipipedice** (praguri), ușor convexe, de dimensiunile: 0,52—0,60 m lungime, 0,19—0,21 m lățime (grosime) și 0,45—0,50 m + 0,20—0,25 m în pămînt (0,65—0,70 m înălțime totală); precum și de 180 stîlpi de 0,245—0,255 m lungime, 0,18—0,20 m lățime (grosime) și 1,00—1,05 m + 0,20—0,30 m cepul (1,20—1,35 m înălțime totală, din care, pentru stabilitate, în pămînt 0,70—0,75 m). Stîlpii se ridicau cu 0,50—0,60 m peste nivelul antic, la partea superioară se terminau (după H. Daicoviciu [17]), cu un cep paralelipipedic, de 0,10 m înălțime, iar fața lor exterioară se află lipită de cea a blocurilor cercului exterior de andezit. Diametrul interior (măsurat pe fața exterioară a stîlpilor, distanțați între ei, la 12—13 cm) este de 28,02 m.

Așa cum se arată în « Mărturii geodezice » [2] cei 180 stîlpi reprezintă cercul celor 5 planete (Mercur, Venus, Marte, Jupiter, Saturn) care parcurg și ele cele 36 poziții ale zodiacului, adică în total cu cele 180 poziții ale lor. Această configurație și elementele numerice corespunzătoare atestă cunoașterea de către daci, a sistemului de numărare sexagesimal, a proprietăților cercului, iar, din punct de vedere astronomic, a calendarului, măsurării timpului, planetelor și constelațiilor.

I b. Cu CERC-ul al treilea, calendarul mare circular (I) începe să-și determine axele principale de orientare: axa mare pe direcția de 123° față de nord (a răsăritului de soare, de acum circa 2000 ani, **la 22 XII — solstițiu de iarnă) și perpendiculara pe ea, la 33° față de nord — axa transversală; axe marcate prin intermediul a patru praguri de piatră,** din calcar conchilic — **amplasate opus, două cîte două.**

Pragurile de pe direcția axei transversale au circa 1,30 m lungime și sînt formate din 3 pietre aliniate de circa 0,40 m lungime, circa 0,50 m lățime și 0,25—0,40 m înălțime, iar pragurile de pe direcția axei mari au circa 2,20 m. lungime și sînt realizate din 4 pietre de circa. 0,50 m. lungime și tot atît lățime, iar înălțimea de 0,40 m.



Aceste 4 praguri de piatră împart cercul al treilea, al cărui diametru este de 20,07 m, **în 4 sectoare distincte, demarcate în total de 84 găuri** (cu diametrul de circa 0,40 m — repartizate la circa 0,25 m și cu cîte 21 găuri pe fiecare sector) și **marcate la rîndul lor, de stîlpi de lemn,** cu secțiune circulară în pămînt, **cămășuiți cu plăci de teracotă** peste o lipitură de lut. Stîlpii erau înfipți în pămînt, cam la 1,30—1,45 m adîncime (stabilizați la baza și de prezența, la fiecare stîlp, a unui bloc de calcar conchilic), și aveau, după H. Daicoviciu [17], o înălțime de circa 3,00 m deasupra solului, ajungînd la o lungime totală de cca 4,30 m. În fiecare stîlp, erau înfipte 9—13 piroane de fier, cu capul gros, terminat printr-un inel [17]. **Pe direcția SE,** la circa 1.00 m în afara cercului exterior al calendarului mare I, **arheologul I. Glodariu descoperă, în 1987, o platformă (intrare) din blocuri de piatră** de circa 1,25 m lățime, 7,00 m lungime și 0,30 m peste teren.

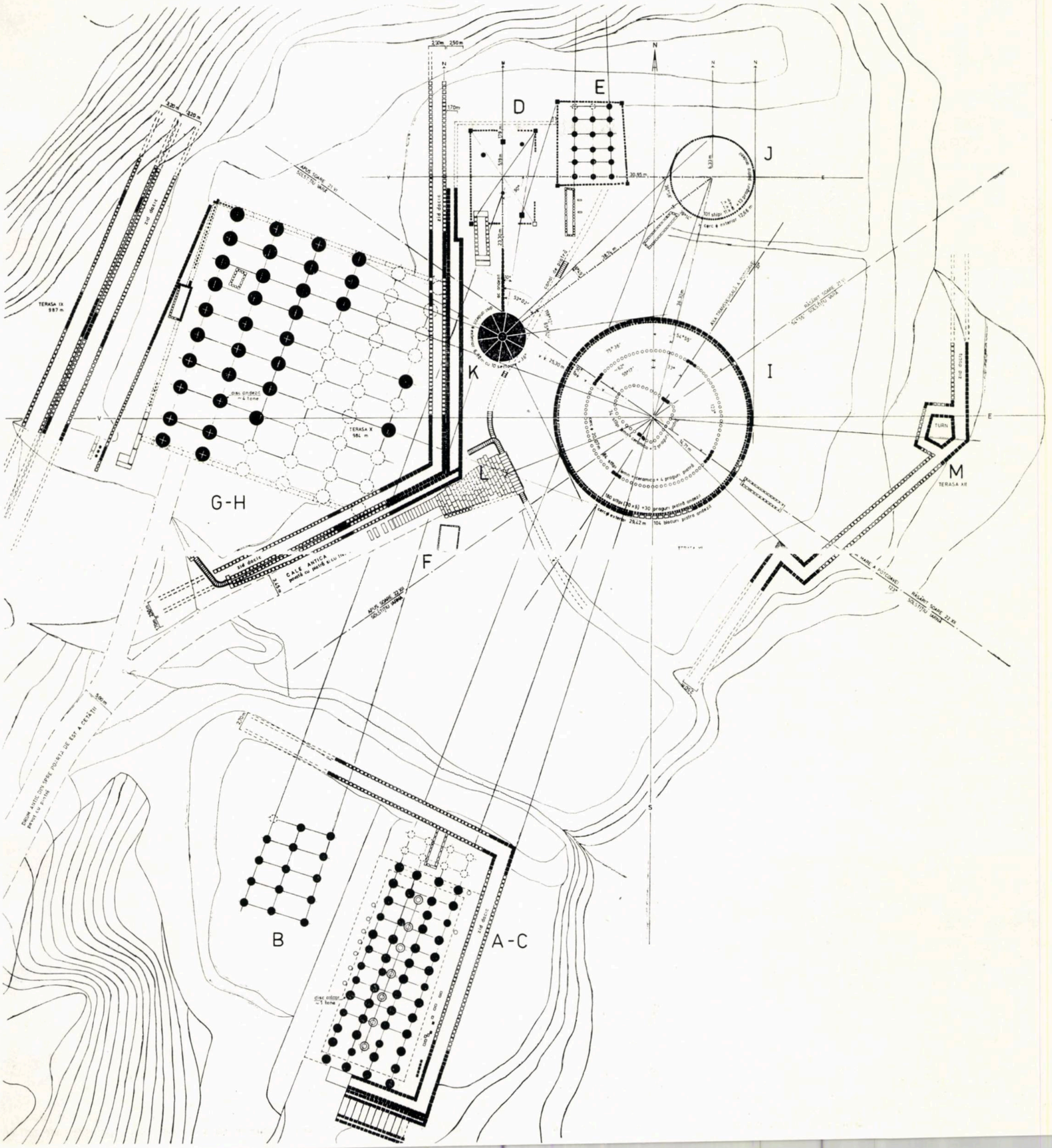
I c. Incinta, în formă de POTCOAVĂ, închisă, se găsește în partea centrală a calendarului mare circular (I) și **se înscrie pe aceleași axe, marcîndu-le orientarea prin forma ei** (ce face parte dintr-o elipsă, a cărei axă lungă, limitată la 8,57 m, este înscrisă pe axa mare de pe direcție 123°, iar axa scurtă, de 6,70 m, pe axa transversală, la 33° față de N), **ca și prin două praguri de piatră.**

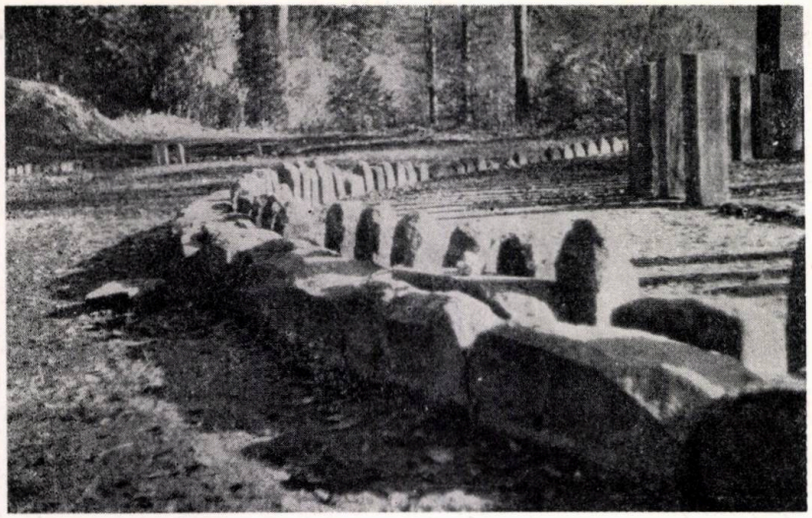
Aceste praguri de piatră, din calcar, împart cele 34 găuri cu stîlpi ale potcoavei în: ABSIDA PROPRIU-ZISĂ (de potcoavă deschisă), **formată din 21 găuri cu stîlpi și ÎNCHIDEREA potcoavei** (dinspre direcția de răsărit a Soarelui, la 22 decembrie, la solstițiul de iarnă, la 123° față de nord), **alcătuită din 13 găuri cu stîlpi.**

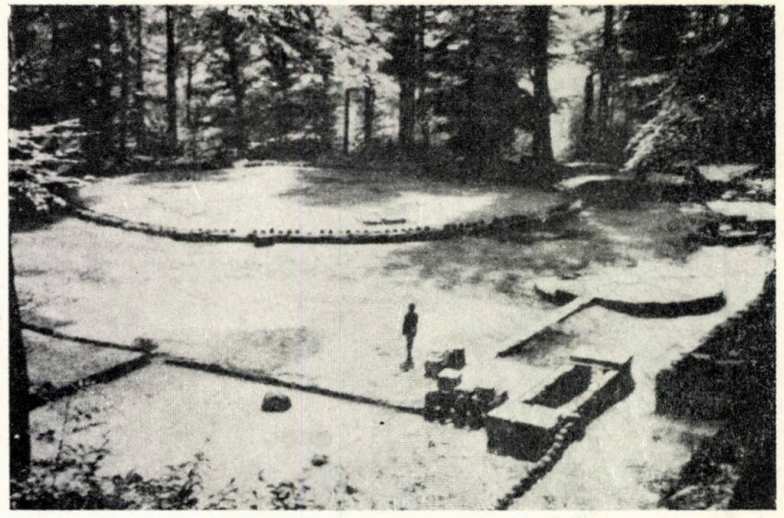
Încă din 1966, inginerul clujean A. Popa [18] susținea că orientarea potcoavei (absidei) centrale marchează răsăritul Soarelui la 22 decembrie, ca apoi, în 1983, să fie determinată categoric de specialiștii militari [2;20], ca linie solstițială, avînd direcția de 123°, a răsăritului de soare la solstițiul de iarnă.

Axa mare a potcoavei trece exact prin a 11 gaură (respectiv, stîlp) a absidei, ca și prin a 7-a gaură (stîlp) a închiderii potcoavei, confirmîndu-și rolul de **axă mare a întregului complex** al calendarului.

Cele 2 praguri sînt alcătuite din cîte 2 pietre de circa 0,60 m lungime, 0,50 m lățime și 0,35 m înălțime, iar **axa transversală** trece exact printre aceste 2


D
E
J
K
I
G-H
F
M
B
A-C
TERASA IX
987 m
TERASA X
984 m
TERASA XII
TURN
zid dacic
CALE ANTICA
APUS SOARE 22 XII
SOLSTIȚIU IARNA
RĂSĂRIT SOARE 22 XII
SOLSTIȚIU IARNA
DRUM ANTIC DIN SPRE POARTA DE EST A CETĂȚII
pavat cu piatră





pietre, axa ce se află la 2,47 m de la linia găurilor de închidere ale potcoavei dinspre SE. Potcoava este reprezentată astfel de 34 găuri, cu diametrul tot de circa 0,40 m, în care erau implantați același gen de stîlpi, de lemn, cămășuiți cu ceramică și de aceleași dimensiuni și fundare ca și la cercul al 3-lea (Ib), dar mai puțin înalți, probabil de 1,50—2,00 m peste sol, plus 1,00 m în pămînt, precum și de cele două praguri din piatră, de 1,30 m lungime, amplasate opus, pe direcția de 33°, a axei transversale. **Colectivul de matematicieni dr. ing. Șerban Bobancu [19], Cornel Samoilă și Emil Poenaru, de la Universitatea din Brașov, consideră cercul exterior format din 104 blocuri ca simbolizînd secolul dacic, ce este un multiplu al ciclului de 13 ani (13×8 = 104), dată la care era necesară și corelația calendarului, diferența ajungînd la o zi.**

După specialiștii militari [2;20], « Numărul de 36 elemente constitutive ale potcoavei — 34 stîlpi plus 2 praguri — reprezintă simbolic pozițiile pe care Soarele le înscrie traversînd brîul constelațiilor zodiacale, fiecare constelație zodicală din cele 12 este formată din 3 părți echivalente în timp, separat, cu un număr de 10 zile. Simbolic deci potcoava ar reprezenta anul de 12 luni, cu 36 săptămîni, în fiecare coloană — săptămîna de 10 zile, deci o imagine a mișcării Soarelui prin cele 36 poziții ale sale, printre constelațiile zodiacului. Calendarul mare circular I — piesă de bază a întregului complex, ce apare ca o imagine a sistemului interplanetar — prezintă într-o formă expresivă și originală concepția geto-dacilor cu privire la Univers, timp, anotimpuri, aritmetică și geometrie.»

Pe lîngă funcția de calendar, argumentul decisiv în stabilirea funcției de observator astronomic trebuia să fie furnizat de orientarea axelor edificiului către punctele caracteristice determinate de anumite fenomene astronomice, la momente anume legate de deplasarea soarelui pe ecliptică.

Pentru cercetarea de specialitate, astronomică, citez din « Mărturii geodezice [2] »: « Înainte de a trece la observații astronomice de teren, s-a calculat azimutul Soarelui pentru cele două momente ale solstițiului — de vară și de iarnă — ale anului 60 i.e.n. (Aproximativ jumătatea perioadei domniei lui Burebista, cînd se poate presupune că sanctuarul de la Sarmisegetuza era deja construit). Pentru determinarea azimutului a fost necesară deducerea declinației Soarelui (adică unghiul pozitiv spre nord și negativ spre sud cuprins între direcția spre soare și planul ecuatorial ceresc), cu formula:

$$\delta_o = 23°27'08'',\ 26-0'',4684\ t_o,$$

prin care s-a obținut influența precesiei în înclinarea eclipticei pe ecuator (respectiv în declinație), în raport cu epoca ($t_o = 1900$), la care se raportează aplicarea formulei.

Pentru cazul Sarmisegetuza extrapolarea s-a făcut înapoi pentru o perioadă de (1900 e.n. + 60 i.e.n.) ani, pentru t = 1960 ani.

Evident că termenul t a căpătat sensul pozitiv. Astfel s-a dedus declinația soarelui pentru anul 60 i.e.n. δ_o, ca fiind egală cu 23°42'26'', 32. Avînd la dispoziție latitudinea locului, Sarmisegetuza = 45°37'30'', s-au calculat azimutele celor două momente solstițiale (de vară și de iarnă), ca fiind 54°55' și respectiv 125°05'.

A urmat etapa observațiilor astronomice de teren și a prelucrării acestora, rezultatele trebuind să confirme sau să infirme pe cele obținute teoretic. Observațiile astronomice asupra Soarelui s-au efectuat cu un teodolit, de mare precizie (tip DKM-3A), fixat pe verticala centrului geometric al sanctuarului, determinat de intersecția celor două axe principale, materializate de

4. Detaliu — Sarmisegetuza, calendar mare circular I, de andezit (ritm 6+1×30, vizibil în cercul Ia), descris la pag. 69, ultima coloană)

5. Sarmisegetuza — calendarul mare circular I, aliniamentul de andezit D (cu 5 pietre), cadranul solar de andezit K și Ac-ul său din 16 blocuri

punctele de mijloc ale pragurilor (de piatră) cercului interior și ale potcoavei. Pentru siguranță și control, observațiile au fost efectuate în două momente diferite — la solstițiul de vară (21 iunie) și la echinoxul de toamnă (23 septembrie). Rezultatele obținute pentru azimutul unui reper dinainte fixat, implicit pentru stabilirea nordului geografic, au fost practic identice.

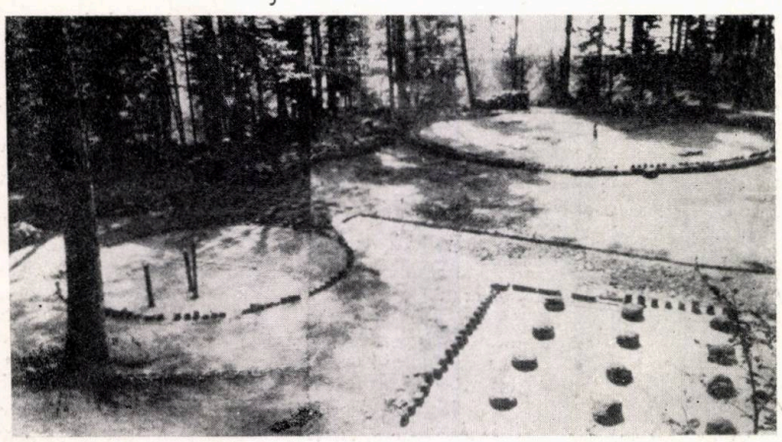
Odată nordul geografic materializat, s-au măsurat unghiurile de orientare ale celor două axe ale sanctuarului, obținîndu-se următoarele valori: 33° pentru axa mică (transversală) a potcoavei și 123° pentru axa mare, principală, a acesteia.

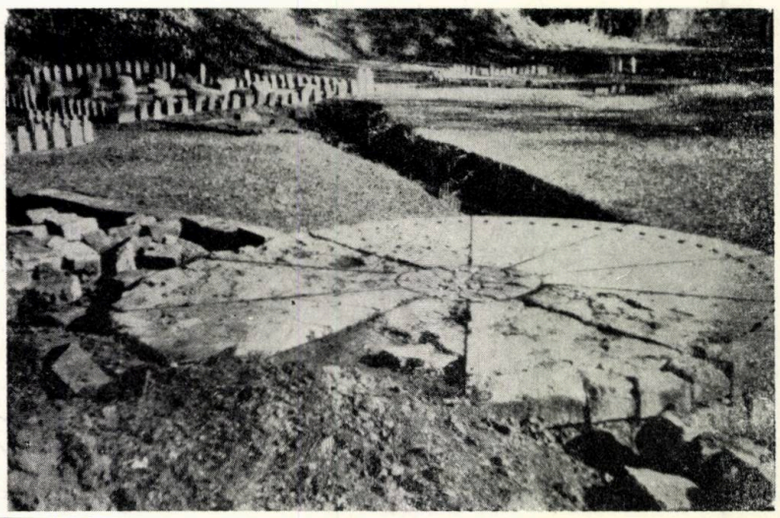
Este evident că această ultimă axă a constituit direcția de orientare a întregului complex. După cum se observă, valoarea orientării este apropriată de valoarea obținută pentru solstițiul de iarnă a anului 60 i.e.n.; o diferență de cîțiva ani în plus sau în minus nu influențează asupra rezultatului. O cercetare atentă conduce la afirmația că cele două valori sînt de fapt identice, aceasta,

6. Calendar mare circular I, calendar mic circular J, de andezit și aliniament E (cu 3×6 tamburi de andezit)

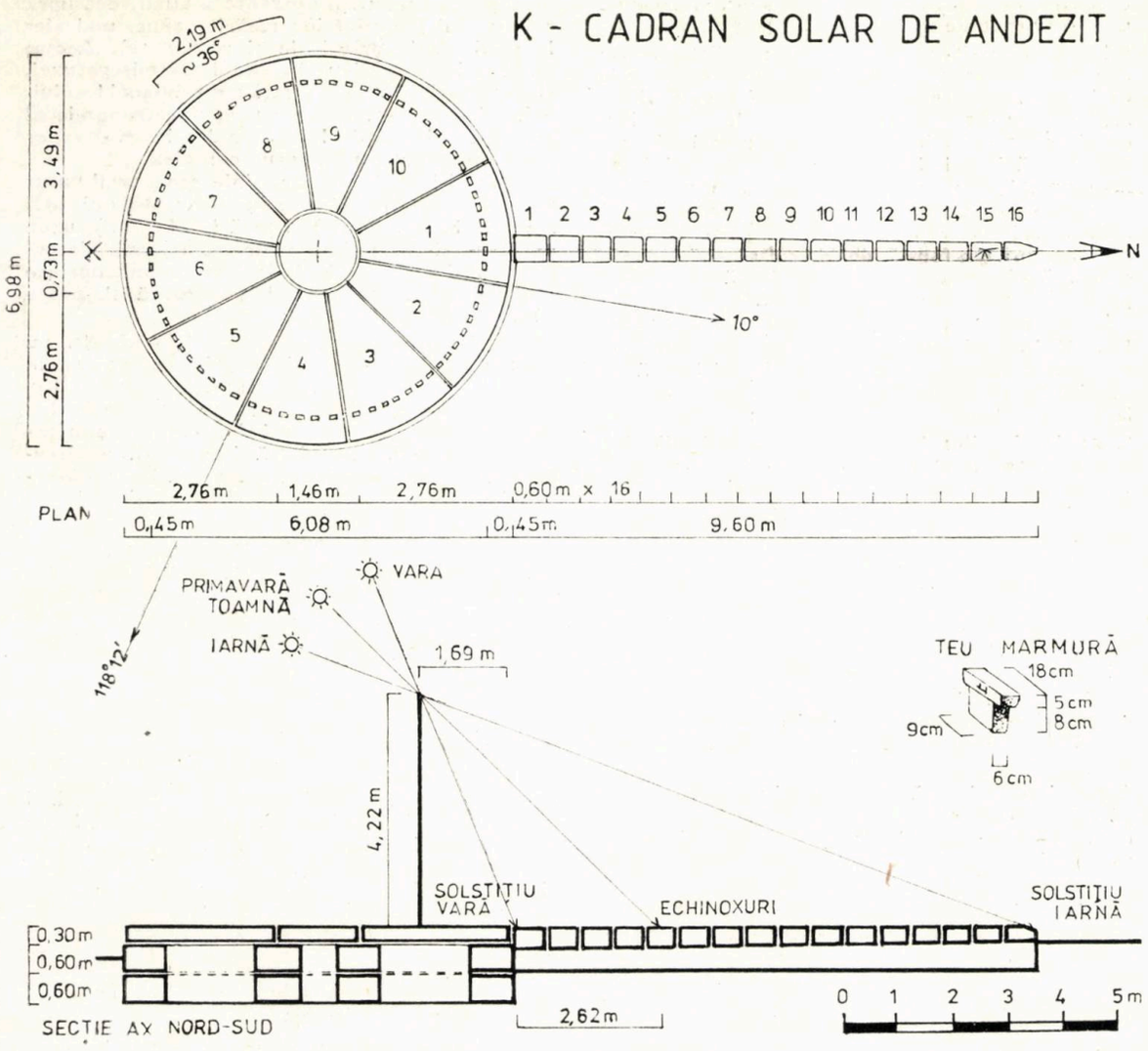
7. Detaliu cadran solar K (foto 4 și 7 ing. Mihai Albotă, 1983)

J I





E



deoarece, acum mai bine de două mii de ani, poziția polului nord ceresc era deplasată spre vest față de cea actuală cu 2°30'. **Din aceste rezultate, se pot trage două concluzii deosebit de importante. Prima se referă la faptul că dacii nu și-au orientat sanctuarul pe direcția punctelor cardinale est-vest, nord-sud, regulă aproape generală în antichitate. Ei au orientat sanctuarul într-un scop mult mai practic, cu axa principală pe direcția răsăritului de soare în ziua solstițiului de iarnă, cînd de fapt începea și Anul Nou la geto-daci.**

S-a realizat astfel o unitate organică între calendarul dac și fenomenele astronomice legate de mișcarea soarelui pe sfera cerească.

A doua concluzie se referă la o performanță surprinzătoare — orientarea precisă a axelor sanctuarului în condițiile în care, după cum se știe, nu se dispunea de o aparatură de precizie.»

În schema alăturată, s-a indicat grafic valoarea de 68°05' a arcului pe orizont, numai în cadrul căruia poate răsări Soarele (rezultată din valoarea practică găsită în teren, de 123°, minus cea teoretică de 54°55') și nu valoarea teoretică a arcului de orizont de 70°10' (rezultată din diferența valorilor teoretice 125°, 05'—54°, 55') Primul plan (la scara 1:50) al calendarului mare circular I, a fost realizat de arhitecta Mariana Ionescu, cu poziția fidelă a fiecărei pietre, conform cu ridicarea topografică făcută, în 1979, de IPH — Deva.

J. CALENDARUL MIC CIRCULAR (numit de arheologi « Micul Sanctuar circular », « Rotonda mică », « Sanctuarul VII ») **este alcătuit dintr-un singur cerc format din 114 elemente, fasonate, de piatră de andezit, din care 13 sînt lespezi** de circa 0,40×0,18×0,50 m și **101 sînt stîlpi** de 0,22×0,19 m și înalți total de circa 1,00 m, cu partea superioară terminată (după H. Daicoviciu [17]) într-un cep.

Calendarul mic circular are diametrul exterior de 12,66 m, iar centrul său este amplasat la 36,30 m N—NE de centrul calendarului mare circular I, la 38,74 m de centrul cadranului K și, totodată, la 30,95 m de axul N—S al aliniamentului D, cu 5 pietre interioare. **Circumferința e împărțită de 13 lespezi,** ce arată ca niște repere (praguri) de piatră, **în grupări** cu următoarea dispunere: **11 grupări formate din 8 stîlpi, o grupare din 7 stîlpi și o grupare din 6 stîlpi.** S-au mai găsit și urme de arsură spre periferia cercului ca și de stîlpi de lemn și fragmente de țigle.

Cam **la un metru spre SV,** în fața calendarului J, **se află o platformă rectangulară de piatră,** lată de 1,25 m, lungă de 7,00 m și înaltă de circa 0,30 m, avînd axa ei lungă orientată, evident, spre centrul acestui calendar și formînd ca un fel de cale de acces sau de observație.

După H. Daicoviciu [17] și colectivul Ș. Bobancu [19], semnificația calendarului mic circular este solară și nu lunară (cum o considera în, 1966, K. Horedt); prin structura sa numerică, el era astfel alcătuit că evidența scurgerii uniforme a timpului, prin rotație continuă pe circumferință, putea fi ținută și de către nespecialiști, în condiții de înalte performanțe astronomice globale.

Colectivul Ș. Bobancu [19] consideră calendarul mic circular ca bază a calendarului dacic « civil », structura sa numerică generînd anii fluctuanți și ciclul de 13 ani, mult mai precis din punct de vedere astronomic.

Astronomul Gh. Chiș [21] din Cluj, remarca în 1978, că linia ce unește centrul calendarului mic circular (J) cu centrul aliniamentului D (al cărui centru rezultă din întîlnirea diagonalei lui cu direcția N—S, marcată de 2 pietre) determină direcția E—V cu o eroare mai mică de 8'.

K. CADRANUL SOLAR (numit de arheologi « Altar » sau « Soare de andezit ») **este format dintr-un DISC din piatră de andezit** (cu diametrul de 6,98 m și gros de 0,30 m) **și cu un AC de piatră** (de 9,60 m lungime **alcătuit din 16 blocuri de andezit** de 0,50—0,70 m lungime, cca 0,40 m lățime medie și 0,35 m înălțime, peste teren.

Centrul cadranului solar este amplasat la o distanță de 23,30 m de centrul format de diagonalele lui D și la 25,30 m N—V de centrul calendarului mare circular I și astfel orientat încît punctul unde începe Ac-ul său de piatră (adică pe direcția razei lui de 3,94 m spre nord) să se intersecteze cu secanta dusă la 55°17' față de nord, din centrul lui I. Această secantă se înscrie pe direcția semi-AXEI MARI A POTCOAVEI calendarului mare circular I, care este orientată spre apusul soarelui la solstițiul de vară.

Discul de andezit este așezat pe un fel de soclu, format dintr-un colier de blocuri de calcar (de circa 0,60 m înălțime), care, la rîndul său, stă pe fundația propriu-zisă, alcătuită tot dintr-un cerc de blocuri ce au în mijloc o umplutură de lut galben și sfărîmături de micașist local; și aceste blocuri de calcar au circa 0,60 m înălțime.

În centrul temeliei, patru blocuri de calcar sprijină discul mic din centru și capetele interioare ale celor 10 sectoare de andezit, iar, spre est, colierul de **fundație** e întrerupt de jgheaburile de piatră ale unui canal. **Acest canal, acoperit cu dale de piatră, care face ocolul calendarului mare circular I, pare că e anume plasat ca să colecteze izvorul dinspre vest precum și apele pluviale de la 5 obiective: calea antică L** (unde are podeț de piatră), **cadranul solar K** (unde prezintă ca o pîlnie de piatră), **aliniamentul D** (cu 5 pietre în interior), **aliniamentul E** (cu 18 tamburi) **și calendarul mic circular J.**

Prin forma sa deosebită, realizată cu multă îngrijire, dar, mai ales, prin funcțiunea și relațiile ce se relevă din alcătuirea lui, acest cadran, ce apare în teren și azi ca o imensă busolă de piatră, a preocupat mult, atît pe arheologi, cît și pe alți cercetători de diferite profesiuni.

Dr. Ioan Rodean [22], din Mediaș, ajunge la concluzia, în ce privește discul cadranului, că acesta materializează, simbolic, săptămîna de 10 zile, iar profesorul Pompei Mureșan, din Cluj, ridică problema cunoașterii și folosirii curente a gnomonului de către daci, cu mărturii pînă azi în practicile ciobanilor (de ex. din Oaș), de datare a unor evenimente pastorale, după lungimea umbrei de un băț înfipt în pămînt, plasat lîngă stînă, ca și în Lăpuș (după profesorul V. Latiș din Tg. Lăpuș).

Profesorul astronom clujean Gh. Chiș [21], în Comunicarea prezentată la cel de al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice în 1980, arată că linia care unește centrul cadranului solar K cu centrul aliniamentului D, determină meridiana locului, cu o eroare mai mică de 4' (fără, însă, să releve și precizia direcției acului de piatră).

Discul cadranului este împărțit prin 10 raze, croite în piatră, **în 10 sectoare de cerc** (cu lungime de circa 2,76 m și lungime pe arc de 2,19 m fiecare și deschideri aproape egale **de circa 36°) și are înscris, în centru, un alt disc, mai mic, cu diametrul de 1,46 m.**

La 45 cm interiori de la marginea cadranului solar, sînt practicate circa 68—72 adîncituri, de 3—4 cm, cu secțiune dreptunghiulară de (10,5—11,5 cm × 5,6—8 cm) și cu distanța dintre ele de 15—18 cm, **punctînd un cerc, cu diametrul de 6,08 m. În aceste adîncituri, se introduceau țeuri din marmură** albă, dolomitică, înalte de circa 13 cm, din care nu se mai păstrează decît două.

Acul de piatră al cadranului (a cărui lățime descrește, pe măsură ce se depărtează de disc, de la circa 49 cm la 32 cm, ultima piatră, a 16-a, avînd o formă evident ascuțită) prezintă o descreștere treptată și la înălțimea blocurilor, realizată din fundare, deoarece fața superioară a lor se păstrează în plan orizontal.

Potrivit și cu verificările și determinările astronomice făcute, în 1983, de colectivul complex de specialiști militari [2,20] (astronomi, geodezi și

topometri), acest Ac de piatră este un indicator riguros al direcției N—S, fiind orientat exact spre nordul astronomic (polul ceresc) și materializînd, cu mare precizie, în piatră, meridiana locului;

Matematicianul și ing. constructor Florin Stănescu [24,25] din Sibiu în urma unor riguroase cercetări și multiple verificări pe teren, corelate cu date din « Anuarul Observatorului Astronomic din București », **ajunge să dezvăluie unele aspecte complexe ale cadranului solar și anume:**

a. **Confirmă că acul de piatră al cadranului solar indică cu mare precizie nordul astronomic, dedus prin calcule în 1983 și verificat apoi în 1984 cu gnomonul amplasat chiar pe disc.**

b. **Determină umbra cea mai scurtă a zilei** (2 noiembrie 1984), **cînd soarele trece la meridiana Sarmisegetuzei,** corespunzător orei calculate astronomic (de 12,10' și 32"), umbră **care marchează direcția N—S, deci a acului de piatră.**

c. **Stabilește o corespondență între vîrful umbrei gnomonului pe acul de piatră și data din cursul anului,** folosind un gnomon de înălțime de 4,22 m (ce reprezintă suma razelor cadranului de 3,49 m, cu cea a cercului mic central de 0,73 m) și, în poziție astfel aleasă (la 1,69 m de marginea discului), încît umbra vîrfului său să treacă, la 21 iunie, prin punctul de intersecție dintre muchia discului cadranului cu prima piatră a acului de piatră, iar ca, la 22 decembrie, să treacă prin cea de a 16-a piatră (de la vîrf); constată, de asemeni, că, la echinoxuri, vîrful umbrei gnomonului trece prin mijlocul pietrei a cincea, la 2,62 m de la marginea discului cadranului. Altfel spus, **diferența dintre lungimea umbrei celei mai lungi (la solstițiul de iarnă) și a umbrei celei mai scurte (la solstițiul de vară) este egală cu lungimea acului de piatră, pentru un gnomon cu înălțimea egală cu suma razelor discului cadranului și a cercului mic.**

d. **Descoperă că lungimea circumferinței, descrisă de adînciturile cu teuri** de marmură, de pe discul cadranului, **este egală cu de două ori lungimea, de 9,60 m, a acului de piatră (distanță de cca. 19 m, parcursă,** dus și întors, de umbra vîrfului gnomonului pe acest ac de piatră **în decursul întregului an tropic,** de 365, 242 198 zile, valoare mijlocie)

e. **Intuiește existența unei corelații între mișcarea umbrei pe acul de piatră și o mișcare circulară materializată de cercul cu adînciturile și teuri,** avînd în vedere egalitatea dintre lungimea acestei circumferințe și a acelui dublu parcurs al umbrei pe lungimea acului de piatră. Corespondența ar putea fi stabilită și din descifrarea semnelor de răboj, care se găsesc pe pietrele acului de piatră și pe teurile de marmură (din păcate, rămase numai două).

f. **Observă că de două ori diametrul cadranului solar** ($2 \times 6{,}98$ m $= 13{,}96$ m) **reprezintă lungimea aliniamentului D** (cu 5 pietre în interior), măsurată pe axa lui lungă, spre nord, pînă la fața exterioară a stîlpișorilor din andezit, de pe contur.

g. **Determină că discul cadranului solar poartă, marcată pe el, prin raza cercului central de 0,73 m, oblicitatea eclipticii de acum 2 000 ani, printr-o proiecție stereografică, în sensul lui Hiparc.**

Poziționînd pe disc lungimea umbrei gnomonului la un moment dat, se pot obține, prin simple construcții grafice, distanța zenitală a acelui moment, latitudinea locului, precum și poziția pe ecliptică și declinația Soarelui. Aceleași rezultate se obțin printr-o proiecție stereografică (tot în sensul lui Hiparc) a poziției umbrei gnomonului, deci la fel ca la cadranele solare « avansate » ale epocii. **Tot pe disc, se mai pot obține și direcțiile răsăriturilor și apusurilor solstițiale.** Vitruviu, în Cartea a IX-a a tratatului său de arhitectură, intitulată « Despre măsurarea timpului » prezintă, în analemma unui cadran solar, cercul numit « menaeus », care reprezintă ecliptica și al cărui diametru îl obține după ce calculează oblicitatea eclipticii, împărțind lungimea cercului în 15 părți egale. **Astfel « menaeus »-ul poate fi construit pe discul de andezit al lui K, folosind cercul mic central, care furnizează oblicitatea eclipticii, ceea ce ne dă posibilitatea, tot pe disc, de a determina poziția pe ecliptică a Soarelui sau declinația acestuia la un moment oarecare, dar nu în mod independent, ci doar pe una în funcție de cealaltă.**

Luînd în considerare numai o parte dintre aceste aspecte, demonstrate de ing. Stănescu (ca de ex. cele de la punctul e), **se relevă ingeniozitatea realizatorilor daci, de a transforma un calendar liniar, de tip gnomonic, într-unul circular mai adecuat reprezentării mișcării aparente a Soarelui pe zodiac, mișcare susceptibilă de a fi urmărită pe circumferința cu adînciturile de pe cadranul solar K, prin marcaje cu asemenea piese rafinate, de marmură, în formă de T, cu semne pe ele ca de răboj, precum și o mică săpată pe a 15-a piesă dinspre N, a acului de piatră [66].**

În ceea ce privește alcătuirile patrulatere (A—C, B, D, E și G—H), după criteriile enunțate mai jos, s-ar putea considera că ar fi mai judicios să fie numite ALINIAMENTE (de la latinul AD LINEAS — la, în sau pe linie), decît « sanctuare »:

1. **Axele șirurilor lor de discuri (tamburi) sînt convergente** și nu paralele, inscriindu-le în forme trapezoidale sau, mai bine zis, de **evantai**

2. **Orientarea lor generală NE—SV** este **convergentă spre NE** pentru șirurile de discuri (tamburi), a celor notate cu A—C (cu patru șiruri), B și E (cu trei șiruri), din terasa a XI-a. Pentru aliniamentul notat cu D (în care, în interior, două, din cele cinci pietre descoperite, sînt aliniate pe axa lui spre N), ca și pentru cel notat cu G—H (cu șase șiruri de discuri, de pe terasa a X-a), convergența se face către S—SV

3. **Lipsa oricărei urme de pardoseli, de fundații, de pereți, de învelitori, de capiteluri, de cornișe, de frize, de ancadramente,** în tot ce s-a săpat pînă azi.

4. **Cantitatea infimă de trunchiuri de coloane găsite în teren (⩽20),** față de cel puțin 135 de discuri (de la A—C, B și G—H, din care circa 100 aflate « in situ »), discuri care, în ideea de sanctuare-temple, ar fi format baze sau plinte la 135 de coloane

5. **Înălțimile reduse ale acestor trunchiuri de coloane, găsite** de 0,50—0,92—1,18—1,33 m) **răzlețite în zonă** (pînă la incinta și zidul cetății sau la baia romană), **precum și diametrele lor mici** de 0,32—0,85—1,20 m), nu sînt în raport cunoscut, clasic, cu cea a bazelor (de 1,10—1,50 m), ce ajung și la dimensii de 2,25 m, la aliniamentul H (diametre ce ar necesita și înălțimi de coloană de ⩽ 14 m înălțime)

6. **Prezența unor împrejmuiri din stîlpișori de piatră,** cu pietre mai mari pe colțuri, **ale căror relații numerice ar putea fi semnificative;** lipsa lor la aliniamentul B nu este concludentă, avînd în vedere deranjarea locului în care a fost descoperit

7. **Marcarea, în fața laturii lor scurte, cu cîte o platformă dreptunghiulară, alungită, de piatră** (acces, de observare) săltată față de teren și care se înscrie pe direcția axului lor lung (la A—C, D, E și, lateral, la G—H)

8. **Amplasarea cu mare grijă, pe terase create artificial,** consolidate cu imense ziduri de piatră, în **opus quadratum** și prevăzute cu canale de piatră (jgheaburi, podețe, conducte de ceramică) pentru colectarea și dirijarea apelor **— greu accesibilă pentru frecvența vizitării cerută de sanctuare.**

9. **Gruparea denivelată,** astfel încît, la cele din sud-vestul terasei a XI-a, aliniamentul B se află amplasat pe o supra-terasă, mai ridicată cu 1,80 m decît terasa a XI-a, pe care se află A—C, iar aliniamentul G—H de pe terasa a X-a domină, cu patru metri mai sus, aliniamentele D, E, ca și pe I, J și K din nordul terasei a XI-a.

Aspectele enumerate ne fac să presupunem că **aceste alcătuiri s-ar înscrie, mai firesc, în familia aliniamentelor cu funcție astronomică** de tipul celor din NV Europei (din Franța de la Carnac [1] sau din Anglia de la Dirlot [1] — Loch of Yarrows [1], Camster [1], din preajma orașului Wick, care erau legate de ideea unor **calendare lunare,** ale căror repere să poată prevedea momentele de maximă declinație ale Lunii, ca și eclipsele (problemă amplu studiată de profesorul englez D. Thom[1] și familia sa).

Prin urmare, ar putea fi vorba de aliniamente lunare, neacoperite, care marcau punctele semnificative ale deplasării aparente a Lunii, deasupra orizontului (culminație, răsărit, apus, mai ales la staționările principale și secundare). Aceste observații beneficiau, în cazul Sarmisegetuzei, și de materializarea în piatră a meridianei locului, prin direcția exactă spre nordul astronomic al acului de piatră, de la cadranul solar K — reper permanent pentru întregul complex.

Pe de altă parte, aceste aliniamente ar fi putut avea și niște repere exterioare ansamblului, mai ales, de la NE (54°55') și pînă la SE (123°), unde unele culmi prezintă toponime ca Steaua, Timpul (pe care sînt 15 movile, la 1400 m), culmi cuprinse în unghiul de 68°0,5', numai în cadrul căruia poate răsări Soarele.

10. Și **zidurile,** ce străjuesc terasele artificiale, **nu erau numai simple ziduri de sprijin,** ci, prin orientarea, lățimea, înălțimea și acuratețea execuției lor, cît și prin prezența literelor incise și a ornamentației coronamentelor, **puteau servi și ca repere de orientare, abace de lucru în piatră și, totodată, ca circulație, la nivele superioare, de urmărire a observațiilor, mai de ansamblu,** cum ar fi poziția de la 4 m de pe marginea terasei a X-a spre terasa a XI-a, unde zidul dublu prezintă direcția N—S.

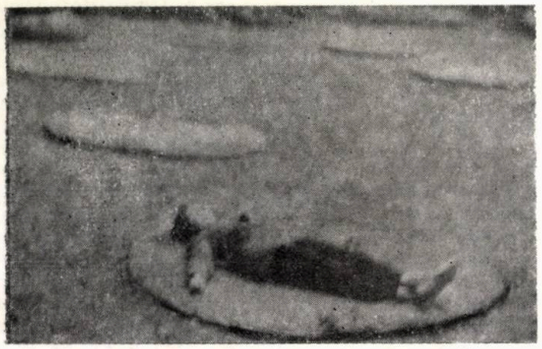
Se mai remarcă faptul că, **la Sarmisegetuza, reperele aliniamentelor sînt din piatră fasonată,** formînd baze, plinte, pe care, probabil, se puneau coloane de piatră de înălțimi variabile, la ritmuri repetabile ale caroiajului creat. Acestea, de piartă, erau completate, eventual, cu repere mobile de lemn, peste ele sau în gropile găsite în poziții determinate. Unele, cum ar fi cele de pe terasa a XI-a, după cum ne îndrumă intrîndurile circulare de pe discurile aliniamentului A, par să reprezinte asemenea suporturi.

Amplasarea lor deliberată în afara cetății (extra muros) consider că reprezintă încă un argument prin care se arată că sînt un bun al întregii omeniri, care teoretic trebuia respectat și de dușmani, spre deosebire de sanctuare, care prin amplasarea lor ferită, înăuntrul sistemului de apărare al cetății, al urbei, ilustrează concepția antică de bun propriu numai unei comunități anume.

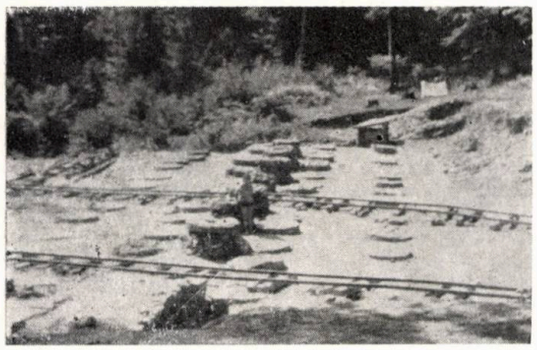
Urmărind descrierea aliniamentelor descoperite pînă acum, s-ar putea să rezulte și alte aspecte.

A-C ALINIAMENT cu 60 discuri (numit și « Sanctuar mare vechi » I) descoperit în 1951, la **SV-ul terasei a XI-a** (de colectivul condus de C. Daicoviciu [14]) prezintă mai multe etape. **Etapa I-a, cea mai veche** (nedatată) **identificată la 6,85 m adîncime [29],** de la suprafața actuală, a relevat prezența **unui șir de grupuri a 3-4 blocuri de calcar,** unele dispuse în crucemorișcă, în T, fiecare grup **avînd o bază în formă de semicalotă, lucrată din pietre și lut.**

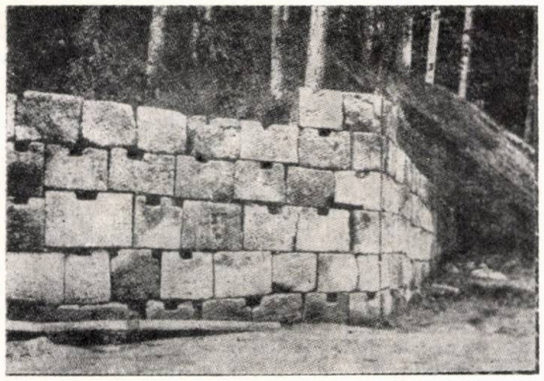
A etapa II-a (care a necesitat o amenajare spectaculoasă a terenului, terasa prezentînd consolidări spre S,E și N, din imense ziduri, ce au solicitat manipularea a peste 1000 tone de piatră fasonată) a fost **descoperită la 2,85 m adîncime,** prin prezența unui aliniament format **din 4 șiruri a cîte 15 discuri de calcar** (găsite « în situ » numai 13). Cele 4 șiruri de discuri apar convergente spre N—NE, astfel că, pe distanța de 35 m a axei lor lungi, bazele trapezului (pe care îl descriu axele șirurilor extreme) ajung de la 10 m spre SV la 9 m spre NE. Discurile, care cîntăresc circa o tonă fiecare, cu diametre de 1,10—1,30—1,50 m [28] și grosimea de 0,20—0,25 m (pe unele se remarcă și amprenta unor coloane cu diametru de cca. 1,00 m [28]) au fost **așezate direct pe pămînt.** Distanțele între axele șirurilor variază de la 3,60 la 2, 50 m, iar, pe același șir, de la 2,40—2,75 m. Etapa este atribuită epocii regelui Burebista [28] (prima jumătate a sec. I ên), după o monedă de bronz romană și un pandantiv de lut ars, găsit pe un disc. Zidul de sprijin, care a necesitat o supraînălțare cu 4 m față de cel al primei etape, are spre NE și SE grosimea de 2,70—2,80 m, iar, cînd se întoarce spre SV, devine de 2,30 m, fiind dublat și de un alt zid, mai subțire de 1,30 m. Acest din urmă zid flanchează **o scară de piatră monumentală,** largă de 2,55 m și străjuită spre S de un al treilea zid, paralel, de 1,80 m grosime. S-au mai păstrat zece trepte de piatră, late de cca 1,00 m și realizate din dale de 0,62—1,08 m lungime și 0,46—0,60 m lățime.



8



9



10

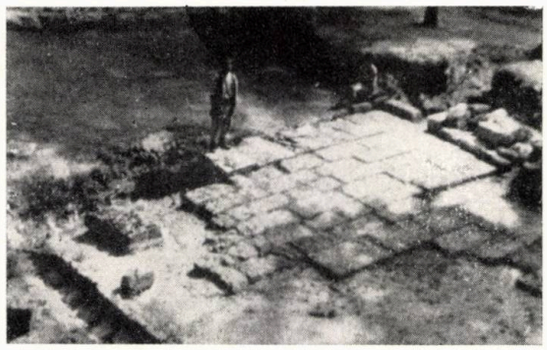
8. Detaliu aliniament H (cu 6×10 discuri de andezit), de pe terasa a X-a
9. Aliniament A—C (cu 4×15 discuri de calcar)
10. Zid tip «murus dacicus», de la terasa XI-a (după «Burebista și epoca sa», I. Horațiu Crișan, Ed. Enciclopedică română, București, 1975)
11. Evazarea căii antice L, canalul și podețul de piatră (foto 5, 6, 8, 9, 10 și 11 de arh. Silvia Păun, 1962)
12. Litere, de la Sarmisegetuza, ce nu sînt eline

Această scară prezintă spre V, **o platformă de piatră,** cu laturile îngrijit finisate, care pare să indice un palier intermediar.

C etapa a III-a a aliniamentului se suprapune peste precedenta, înscriindu-se pe același ax longitudinal, diferind, însă, la unele materiale și la tehnica de lucru **(apar temelii și delimitări din andezit).**

După ce aliniamentul etapei a II-a a fost dezafectat, prin supraînălțarea terasei artificiale cu încă 1,50 m [28] (de pămînt și piatră locală din micașisturi), probabil în epoca lui Decebal s-a reconstruit un nou aliniament, **marcat de un șir central, din 7 discuri de calcar,** refolosite de la cel anterior A, **peste care se aflau și 7 stîlpi puternici de lemn [17].**

Discurile de calcar sînt, însă, de astă dată, așezate pe o calotă lucrată din piatră și lut galben ca o temelie. Noul aliniament, conturat pe cele 4 laturi de **o temelie** (din mai multe rînduri de piatră de rîu și lut galben) **închide un patrulater** de cca 30×15,60 m, **flancat atît spre E cît și spre V, de un șir de găuri** (la cca 1,00 m de șirurile extreme de discuri ale aliniamentului A), **cu urme de stîlpi de lemn.** În aceste găuri cu diametrul de 0,50—0,80, pe latura de V, s-au găsit urmele a 7 stîlpi de lemn, iar pe cea de E, a numai 2 stîlpi. Acest aliniament se pare că a avut o delimitare realizată din stîlpi de piatră, căci **pe latura de V,** s-au descoperit, așezați pe temelia perimetrală de piatră, **17 stîlpi din andezit,** de dimensiuni diferite față de celelalte obiective. **Pe latura NE,** înscrisă pe



11

12

13. Țintă de fier, de la Sarmisegetuza, cu colier (ø29,7 cm), indicînd o mișcare circulară și cu mină cu 8 raze (probabil reprezentînd punctele cardinale+direcțiile solstițiale), simbol frecvent în ornamentica populară românească (după «Burebista și epoca sa», I. H. Crișan, 1975)
14. Motive cu orientare «solaro-solstițială» (a. Pe ceramică, epoca fierului, de Ardeal, b. Pe monedă dacică—Pielești ca și pe scoarță de Oltenia, c. Pe lingură de Moldova), d. Țintarul
15. Monedă dacică de argint, scyphată, tip «Vrancea» (după C. Preda, «Monedele geto-dacilor», Ed. Academiei R.S.R., 1973); pe fața concavă, calul solar și o mină cu 8 raze, între două păsări, fără călăreț

axa celor 7 discuri, **se află o platformă cu paramente alcătuite din blocuri de calcar** (ce pornește de la zidul de sprijin al terasei, de pe această latură), are lățimea 1,50 m și înaintează 5 m pînă la imediata apropiere a temeliei perimetrale, indicînd o cale de acces sau de observație a ansamblului, eventual acoperită (după numeroasele cuie de fier descoperite pe latura N).

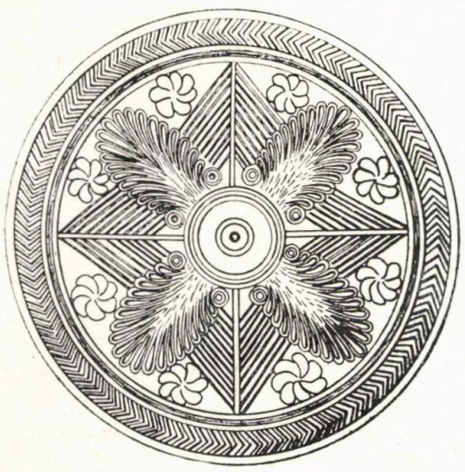
După dr. I. Rodean [22], aliniamentul ar materializa o șesime dintr-o zi, precum și faptul că 4 ore formau o unitate superioară de timp, iar că ora era compusă din 15 minute.

B ALINIAMENT — cu 13 discuri (numit și «Sanctuar vechi mic» III), situat **în marginea de SV a terasei a XI-a, cu 1,80 m mai sus** față de aliniamentul A-C și în preajma căii antice, **este alcătuit** din **3 șiruri a cîte 5 discuri, de calcar,** fiecare (găsite la 0,40 m sub nivelul de călcare). Șirurile au axele convergente spre N—NE, astfel pe distanța de 12,70 m a axei lor lungi, bazele trapezului (pe care îl descriu axele șirurilor extreme) ajung de la 9,60 m spre SV la 8,60 m spre NE. Discurile au fost așezate direct pe sol și au diametrul tot de 1,30—1,50 m, grosimea de 0,20—0,25 m, distanța între axele șirurilor de 5,00—4,10 m, iar cea dintre axele aceluiași șir de 3,50—3,00 m.

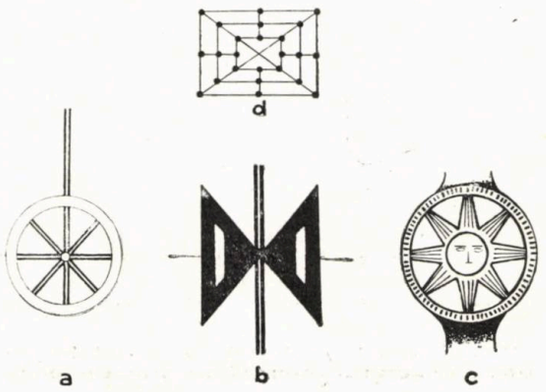
Dr. I. Rodean [22] este de părere că ar materializa confirmarea împărțirii orei de 15 minute, în 3 părți de cîte 5 minute, fiind vorba de sanctuarul închinat perioadei de timp de o «oră».

D ALINIAMENT (numit și «Sanctuarul mare patrulater» IX) se află **în extremitatea de NV a terasei a XI-a. Forma descrisă de cei 71 stîlpi de andezit, de pe contur** și de blocurile paralelipipedice de andezit, de 0,50×0,50 m și circa 0,60 m înalți, existente la 3 din colțuri, este ușor trapezoidală, în care bazele, la exterior, ajung de la 10,12 m spre N la 9,80 m, spre S, iar înălțimea are 14,28 m (convergența laturilor făcîndu-se spre S).

În interiorul trapezului, au fost descoperite **5 blocuri de andezit** (3 circulare cu diametrul de 0,40—0,50 m și 0,60 m) și 2 rectangulare de 0,60×0,60 m, din care 2 se înscriu pe linia mediană a înălțimii trapezului, ce trece prin centrul lui și prin prelungirea axei N—S, definită de acul de piatră al cadranului solar K. Centrul trapezului, determinat de intersecția acestei mediane cu diagonalele, se găsește la 23,30 m (exact pe



13



14

15

direcția NS), de centrul cadranului solar K și totodată la 30,95 m (exact pe direcția E—V), de centrul calendarului mic circular J. Stîlpii de andezit, ce au 0,18×0,22 m și înălțimea inițială de cca 1,00 m, sînt dispuși: 32 bucăți pe latura V, 14 bucăți pe latura E (cîte 7 pe fiecare parte, cu un gol între ei, corespunzător a 18 bucăți), 15 bucăți pe latura de N (cu un gol după al zecelea stîlp și apoi încă 5 bucăți spre E) și 10 bucăți pe latura de S (cîte 5 spre colțuri). **Perpendicular pe latura S, înspre colțul de V** al acesteia, pătrunde peste linia stîlpilor **o platformă** (acces) **dreptunghiulară,** alungită, cu pereții **din blocuri de calcar;** are 9,50×2,50 m, este adîncită cu 0,60 m față de nivelul antic **și acoperită cu lespezi mari** de piatră de 2,50 m lungime și 0,40 m lățime; platforma de cca 0,50 m înălțime avea și un prag tot de piatră în fața laturii ei dinspre S; destinația ei nu este încă lămurită.

După cercetătorii militari [2], configurația și mărimea celor 5 pietre, din acest sanctuar, ar putea sugera dispunerea celor 5 planete, cunoscute la epoca aceea (Mercur, Venus, Marte, Jupiter și Saturn).

E ALINIAMENT cu 18 tamburi (numit și « Sanctuarul mic patrulater de andezit » VIII) **din nordul terasei a XI-a este format din 3 șiruri a cîte 6 tamburi din andezit** (convergente spre N) și **delimitat prin stîlpi, tot din andezit,** într-o formă patrulateră, în care se înscrie, asimetric, trapezul format de axele extreme ale tamburilor. Astfel că la lungimea de 11,00 m, a axei lor lungi, bazele trapezului (definit de axele șirurilor extreme) ajung de la 5,60 m spre N la 5,00 m spre S. Distanța variază de la 2,40 la 2,80 m între axele tamburilor pe direcția N—S și, pe același șir, între axele lor, aceasta variază de la 2,00 la 2,15 m. Cei 16 tamburi, prezenți în teren, sînt cilindrici, îngrijit șlefuiți,cu diametre de 0,70—0,72 m, adînciți în pămînt 0,60—0,70 m (unde se îngroașă treptat), iar suprateran, au astăzi 0, 45 m (înălțimea inițială probabilă fiind de 1,00 m, după extremitatea superioară spartă). Cele 4 colțuri sînt marcate de blocuri de andezit de 0,52—0,53 m lățime și 0,42—0,43 grosime, înfipte 0,20 m în pămînt (parte lucrată cu ciocanul), iar peste teren bine șlefuite au azi înălțimea de 0,55 m, sus fiind de asemeni sparte. **Împrejmuirea este formată din 94 stîlpi de andezit** de 0,20 m grosime, 0,25 m lățime și 0,62 m deasupra pămîntului, așa retezați. Stîlpii înfipți 0,20 m în teren (probabil inițial tot de 1,00 m înălțime) sînt repartizați cîte 27 pe laturile dinspre E (de 12 m) și V (de 13,50 m) și respectiv cîte 20 pe cele dinspre N (de 9,20 m) și S (de 10,80 m) avînd distanța între ei de 0,22—0,24 m. **În fața laturii dinspre S a aliniamentului, lîngă colțul SV, se află, și aici, o platformă din blocuri de piatră** de 1,25×7,00 m, orientată cu latura lungă spre N, tot ca o cale de acces (observație) și care este flancată, pe latura dinspre E, de două blocuri de piatră de 0,70×0,30 m cu găuri la mijloc (ca un fel de suport pentru masă). Și în colțul de E, s-au găsit lespezi din faze anterioare [28], deci și acest aliniament prezintă urma unor construiri mai vechi.

După dr. I. Rodean [22], acest obiectiv simbolizează, prin alcătuirea sa, mersul Soarelui prin cele 6 constelații luminoase, respectiv prin cei 18 decani, începînd din ziua echinocțiului de primăvară și pînă la echinocțiul de toamnă. Este perioada de lumină a anului, în decursul căreia Soarele, în mersul său aparent, străbate 3×6 decani (3×10 zile) materializați de cei 3×6 tamburi de piatră. Altfel spus ar reprezenta împărțirea anului în perioade de cîte 60 zile.

G—H ALINIAMENT cu 60 discuri (numit și « Sanctuarul mare de andezit » V), **de pe terasa a X-a, realizată cu 4 m mai sus de terasa a XI-a,** către care este consolidată prin zid dublu de sprijin, prezintă două etape. Zidul de 2×2,50 m grosime, orientat N—S și a cărui poziție pare căutată și ca un nivel mai ridicat de observare a ansamblului, avea coronament.

G Din prima etapă (numită și « Sanctuar vechi de calcar »), care prin material, calcarul este considerat, poate, contemporan cu etapa II-a a aliniamentului A, **s-au găsit numai 5 stîlpi de împrejmuire de calcar, pe latura N și 24 stîlpi pe cea de V, la care se mai adaugă un stîlp de colț mai mare.** Stîlpii de calcar erau **așezați pe lespezi mari,** ce măsurau 2,30m×0,60 m, și 1,10 m grosime. Pe latura de V, întrerupînd șirul de stîlpi de calcar, se află și aci **o platformă dreptunghiulară** de 5 m lungime, 1,30 m lățime și adîncită cu 0,60 m față de nivelul antic, cu pereții lucrați **din blocuri de calcar și acoperită cu lespezi de piatră.** Există și o a doua platformă, în interior, de piatră, cu dimensiunile de 2,30×1,80 m.

H În a doua etapă, peste aliniamentul acesta mai vechi **de calcar** (G), avînd aceleași dimensiuni, de 37,50×31,50 m și orientare NE-SV **a fost suprapus cel de andezit (H)** probabil în epoca regelui Coryllus [28], vizibil în teren și astăzi și format **din 6 șiruri a cîte 10 discuri de andezit** (în teren aflate numai 33 de discuri). Prin dominarea amplasării cît și prin amploarea alcătuirii (diametrele discurilor variind între 2,05—2,25 m cu 0,35 m grosime, adică fiecare cîntărind cca 4 tone), acest aliniament se detașează ca monumentalitate; axele șirurilor de discuri distanțate de la 6,60 m spre NE la 6,00 m spre SV, prezintă și aci o ușoară convergentă spre SV, iar pe același șir distanța între axe variază de la 3,40 la 5,00 m. **Discurile sînt așezate pe niște substrucții** de 0,30—0,40 m grosime, **alcătuite din piatră de rîu și pămînt,** ce sînt sub nivelul terenului. Fața superioară a discurilor este adîncită cu cca un cm și perfect netezită pînă aproape de margine unde apare ca un colier neșlefuit de 0,30 m lățime; neșlefuite sînt lăsate și părțile lateral și suprafața inferioară. **Un gard dintr-un rînd de blocuri de calcar** (înalt de cca 3 m) se află paralel și la 6 m de zidul terasei a IX-a (care e și el dublu, descoperit în 1987, de I. Glodariu, ca avînd 2×3,20 m). În imediata apropiere a zidului, dinspre terasa a X-a, s-au găsit aruncate cîteva baze de coloane, din andezit, cu diametrul inferior de 1,20 m și înălțimea, rămasă nespartă, de 0,49—0,50 m, prezentînd și o profilatură de cca 18 cm, la partea inferioară. Fracțiuni de coloană de andezit cu diametrul de 0,81—0,82 m au mai fost găsite încastrate în zidurile cetății pe latura de SE, în apropierea căii antice sau tamburii din marginea terasei a XI-a (de 0,75—0,81—0,85 m diametru).

F La SE de evazarea căii antice (numită de arheologi « piațeta ») care se termină la podețul de piatră (de peste canalul tot de piatră din jurul calendarului mare circular), se află **o împrejmuire din lespezi de calcar** conchilic, așezate pe cant, care înscriu un spațiu de 4×3 m căruia nu i s-a putut încă da vreo explicație [14].

L (cale antică) drumul pavat cu lespezi de piatră, ce leagă cetatea cu zona « Sacră », începe de la poarta de E a acesteia, cu o lățime de 5 m pînă la zona unui izvor, unde coteșe spre NE și totodată se împarte în două ramificații mai înguste. Una se îndreaptă spre aliniamentul G—H de pe terasa X-a, iar cea de a doua, de 3,45 m lățime, coboară pavată tot cu piatră, făcînd și trepte largi, pe lățimea de 1,42 m pe lîngă zidul dublu (de 2,50+1,70 m) de sprijin, al terasei a X-a dinspre SE. Lungimea pavată, păstrată, este de 11,30 m pînă la întîlnirea cu piațeta (o lărgire de la 3,45 m la 6,85 m și lungă de 12,50 m), tot pavată, avînd și bordură de piatră.

Zidurile dace, chiar și cele de sprijin, cu grosimi de la 1,70 la 4,00 m, nu au fundație, ci **sînt așezate direct pe pămîntul netezit sau pe stînca vie, înscriindu-se în sistemul de construire « murus dacicus »,** adică două paramente de blocuri de calcar conchilic, la distanță de cca 2,00 m, regulat tăiate, cu fețele îngrijit lucrate (« opus quadratum »). Blocurile, cîntărind fiecare peste 300 kg, au dimensiunile 0,50—0,80 m lungime, 0,30—0,40 m grosime și 0,40—0,60 m înălțime. Paramentele sînt asamblate cu bîrne — « babe » mari de lemn, cu capetele în coadă de rîndunică, care intră în jghiaburile lăsate tot de aceeași croială, la partea superioară a blocurilor, ca să nu facă împingeri, umplutura (din piatră spartă și pămînt, dintre acestea), pînă se tasează. Acest « murus dacicus » care este protejat sus de trunchiuri de copac (înclinate spre exterior pentru scurgerea apei și acoperite cu pămînt bătut ca să nu fie incendiabile) **la terasa a X-a și a IX-a prezintă balustrade, coronamente ornamentate și peste 90 blocuri, cu litere incise, unele de caracter elin și a'tele care nu sînt grecești clasice, dar care se regăsesc în răbojul țăranului român.** Pe de altă parte, tot la Sarmisegetuza apare, pe un vas de cult, în ștampilele juxtapuse, inscripția « DECEBALUS » și « PER SCORILO », cu litere cu caracter latin, iar pe blocurile acului de piatră, ca și pe teul de marmură găsit, sînt incise, tot semne de pe răboj; **toate aceste caractere, săpate în piatră, formînd imense « abace » de lucru — pe ziduri — în preajma calendarelor, demonstrează că dacii utilizau o scriere, care conținea, pe lîngă litere de tipul celor eline și latine, și altele mult mai vechi din familia celor feniciene, etrusce sau preistorice (Chindia, Turdaș, Tărtăria [26]—România, Monte Bego, Valcamonica [27]—Italia), semne ce se află prezente în răboj.**

Calcarul conchilic al blocurilor și lespezilor (zidurilor, discurilor aliniamentelor A—C, B, al canalelor, podețului, drumului) a fost extras, prelucrat și adus de la peste 40 km, de la cariera dacă de pe dealul Măgura (Sînta Maria de piatră — valea Streiului). **Efortul depus,** mai ales, pentru realizarea acestor kilometri de ziduri ciclopice, doar în zona munților Orăștiei, cu înălțimi de la 5 la 10 m (ce ajung și la 15 m) **este, așa cum remarcă și P. Kendrick [16], comparabil cu cel al piramidelor.** În ce privește andezitul, acesta a fost adus de la circa 60 km, din dealul Uroiu (Simeria), cu aceleași dificultăți de transport, la distanță și pe pante, de peste valea Mureșului.

Alegerea deliberată a amplasării întregului ansamblu astronomic într-o zonă montană a emisferei boreale, greu accesibilă, dar cu condiții protejate de observare a bolții, **arată o cunoaștere deosebită a teritoriului.** Făcînd parte din **poziția geografică** favorabilă a Daciei, prielnică vieții stabile [31] și prin variația formelor de relief [30], rețeaua hidrografică, vegetație și climă, **Sarmisegetuza beneficiază de 4 anotimpuri distincte și de ziua cea mai lungă de 16 ore și cea mai scurtă de 8 ore** (în Mesopotamia ziua cea mai lungă are 14 ore și 24 minute, iar cea mai scurtă are 9 ore și 36 minute). Locul ales pentru Sarmisegetuza, la circa 900 m altitudine, se află pe dealul Grădiștei, care este, de fapt, piciorul sud-vestic al Muncelului (culme a Muntelui Godeanu din Munții Orăștiei, Masivul Sebeșului); loc pe unde trece meridianul de 23°18'45'', ce calcă cel mai mult uscat de pe glob, ca și pe paralela de 45°37'30'', pe care sînt multe culmi înalte montane (Carpați, Caucaz, Altai, vîrfuri din Anzi, Pirinei, Alpi) și poate nu întîmplător într-o zonă metaliferă (Hunedoara), cu peste 32 localități, cu minereu de fier, recoltabil la suprafață — zona siderurgică cu mărturii de exploatare din epoca dacică (Latène).

Totodată, o amplasare pe paralela de circa 45° corelată cu meridianul locului de circa 23° reprezintă poziția, din emisfera boreală, unde bolta vizibilă oferă cea mai adecvată imagine pe care se pot observa comod și recunoaște ușor prezența continuă a unor constelații necesare calculelor, cum sînt:

- **DRACO** (Balaurul, Dragonul) cu 17 stele, din care steaua α era polară la 2700 îen (spre care au fost orientate piramidele Egiptului)
- **URSA MAJOR** (Carul mare) și URSA MINOR (Carul mic), fiecare din cîte 7 stele; steaua din capătul oiștei Carului mic este steaua polară a epocii noastre (numită, la români, Stîlpul cerului, Steajărul, Împăratul). Mișcarea polarei pe bolta cerească (reper important și precesional) este ilustrată de prof. S. N. Blajko [32], prin proiecția ei în formă de spirală. Bolta Daciei a beneficiat de 4 polare, în ultimele 3 precesii, vizibile în stele importante
- **CASIOPEIA** (Tronul, Scaunul), din 5 stele
- **HERCULE** (Omul) cu 4 stele vizibile, din care τ era polara, la 7000 îen, iar ε, acum circa 60 000 ani
- **AURIGA** (Vizitiul) din 6 stele, constelația cea mai vizibilă pentru Dacia, ca și steaua ei α (capela);

vizitiul e reprezentat de greci cu căciulă, opinci, bici și o capră în brațe (aceeași datină a « caprei », pînă azi la români și englezi — Cornwall) [41]

- **PLEIADELE** din constelația Taurului (Cloșca cu pui), ce reprezintă pentru țăranul român ceasornicul de noapte în lunile de iarnă
- **SIRIUS** (Zorilă) stea luminoasă după care, în zori, țăranii începeau munca cîmpului și la animale, ca și după:
- **ALDEBARAN** (Deșteptătorul, Luceafărul porcesc)
- **VEGA** din constelația Lira (Luceafărul cel mare, Regina Cerului, Sclipitorul, Ciobanul)
- **ORION** (Rarița)
- **LEBĂDA** (Crucea)

Dintre acestea, Carul Mare este constelația cea mai cunoscută la noi, deoarece poate fi observată pe boltă tot timpul anului și la orice oră din noapte (căci nu răsare și nu apune niciodată, fiind tot timpul deasupra orizontului), ca și Carul Mic, și ca reper al Stelei polare.

Țăranul român făcea deosebire între stele și planete (pe care le numea « stele care nu stau locului ») **iar Stelei polare îi cunoștea poziția determinînd axa pămîntului, deoarece a botezat-o Stîlpul Cerului sau Steajărul** (care este un stîlp înfipt în mijlocul unei arii de treierat, în jurul căreia se învîrteau caii) [33].

Nomenclatura bolții Daciei a fost făcută ca o proiecție pe cer a însăși vieții românilor (cu obiceiurile, uneltele, jocurile, legendele lor) și nu ca un iconostas de zeități al religiei greco-romane, cum e cerul clasic. **După arh. C. Cerchez [39] monedele dace « scyphate » reprezintă bolta.**

Astronomia se face prezentă în mai toate realizările geto-dacilor și în cele mai vechi epoci și pînă azi, în casa țăranului român, unde, în mod simplu, e marcat răsăritul soarelui [2], ca și sudul prin poziția prispei. În ce privește **poziția astrală,** în afara faptului că altitudinea (de cca 900 m) mărește claritatea, **cele 4 stele, vizibile, din constelația Hercule sînt repere importante, precesionale, pentru urmărirea direcției spre care se deplasează soarele, cu tot sistemul lui solar, ca și deschiderea spre Cosmos, poate, prin acel « Polus Geticus »** (Polus și Axis Boreus, Polus și Axis Hyperboreus, Cardinex Mundi, Vertex, Septemptris) pe Cogaionon, Muntele Sfînt al geto-dacilor de care vorbesc Strabon [8] și alți scriitori antici.

Toate aceste fapte ar explica vechimea locuirii și cunoașterea profundă a naturii pînă la nivel de știință, atestată și de valoarea toponimelor, a legendelor, a proverbelor [34], de cunoașterea plantelor medicinale [28].

Se remarcă și că amenajarea pantei muntelui, prin cele peste 12 terase artificiale, succesive, orientate mai ales către E—SE, corespunde atît cu direcția răsăritului de Soare, la solstițiul de iarnă, ca și spre NE către cea a răsăritului la solstițiul de vară, cît și cu situația din teren, care beneficiază de orizont mai degajat, în unghiul cuprins între axele solstiționale de circa 70°

Poate nu este lipsită de importanță prezența în jurul Sarmisegetuzei, peste apa Godeanului, **a unor dealuri** (mameloane), mai înalte decît zona calendarelor, ce se înscriu într-un arc de cerc, de la NE și pînă la SV, de peste 180°, **ale căror toponime se relevă semnificative,** la unele **ca: Steaua Mică** (1650 m), **Steaua Mare** (1729 m), **Timpul** (1490 m — ca și **Pîrîul Timpului), Sub Cununi,** și **care ar fi putut reprezenta repere determinante în alegerea amplasării,** ca și Muncelul de la nord și Godeanu la NE. Arheologul I. Glodariu arată că dealul cel mai apropiat, din spre NE, numit **Șesurile,** prezintă o șa, în cadrul căreia apare Soarele în ziua de 21 iunie (solstițiul de vară), în jur de ora 7, pentru observatorul plasat pe calea antică — șa aflată la 1390 m, adică cu circa 400 m mai sus de terasa XI-a.

ASPECTE INEDITE REFERITOARE LA TRASAREA SARMISEGETUZEI

Planul reconstruit fidel (față de situația din teren), în urma ultimei ridicări, științifice, făcute în 1983, de Direcția Topografică Militară [2], corelat cu descoperirile arheologice din 1985—1987, **relevă o structură riguroasă a întregului ansamblu. Dar nu numai atît: această structură, sobră și rafinată, apare, cel puțin ca trasare, înscrisă într-un sistem de relații geometrice, ale unor repere deliberat alese.**

După o privire de ansamblu a traseelor diferitelor centre, axe sau aliniamente, atenția ni s-a concentrat asupra celor șase obiective, mai apropiate (dintre care trei sînt circulare, notate cu I, K, J și trei sînt patrulatere, notate cu E, D, H), pentru a încerca reperarea celor mai semnificative, care, probabil, au stat la baza proiectării geometriei lor inițiale.

Pornind de la pozițiile stabilite riguros de Direcția Topografică Militară, pentru centrele lor, am identificat mai multe relații geometrice, dintre care apar revelatoare:

a. **Cea care înscrie într-un triunghi dreptunghic pitagoreic,** cuprins între centrele cadranului solar K, al calendarului mic circular J și al aliniamentului, cu 5 pietre în interior, D, triunghi trasat cu roșu.

Alegerea înscrierii într-un triunghi dreptunghic, a acestor trei centre (K, J, D), denotă cunoașterea proprietăților geometrice ale acestei figuri, anume aleasă, în care se mai constată că laturile (ce se formează unind centrele lor) sînt în rapoartele 3, 4, 5. Această proporție corespunde, după cum se știe, celor mai mici numere pitagoreice, adică celui mai simplu triunghi dreptunghic, construibil, numai cu ajutorul mărimii laturilor lui, fără a apela la măsurări de unghiuri. Totodată, este posibil ca UNITATEA comună acestor trei laturi:

$$\frac{38{,}74\ \text{m}}{5} = \frac{30{,}95\ \text{m}}{4} = \frac{23{,}30\ \text{m}}{3} = 7{,}7\ \text{m (circa 10 pași)}$$

să corespundă unui multiplu al unității de mărime (unui fel de modul), unitate folosită de autorii daci, la proiectarea și realizarea ansamblului.

Ba mai mult, cateta ce unește centrul calendarului mic circular, notat cu J, cu centrul aliniamentului D, trece exact prin axa primului șir de tamburi ai aliniamentului E (cu 3×6 tamburi), catetă care, făcînd 90° cu direcția N—S, se înscrie evident pe cea E—V, a echinocțiilor.

b. Pe lîngă faptul stabilit că acul cadranului solar indică, în piatră, cu mare precizie, nordul astronomic pentru tot ansamblul, am constatat că, la rîndul său, **discul de andezit, prin cele 10 sectoare de piatră egale, de circa 36° fiecare, se erijează într-un fel de dirijor al întregii trasări.** Astfel, razele săpate în piatră apar că direcționează axe importante de legătură cu alte obiective, mai apropiate sau mai depărtate și anume:

Raza discului de pe direcția ce face un unghi de 10° cu N (verificată de ing. Fl. Stănescu și pe teren) **trece exact prin linia ce unește două pietre** (din care una din colțul NE), **ale aliniamentului notat cu D. Raza la circa 46° devine secantă pentru circumferința calendarului mic, circular J,** la intersecția cu raza spre nord a acestuia.

Razele la circa 82° și 154° sînt tangente la calendarul mare notat cu I. Raza la circa 118° este chiar axa ce unește centrul I cu centrul K și trece în continuare spre circa 298°, printr-un disc al aliniamentului H, de pe terasa a X-a.

Încercînd, de exemplu, să verific observațiile grafice, prin calcul, valoarea de 36° a unghiului (notat convențional cu α), format de raza de pe direcția de cca 118° (axa I—K), cu raza orientată spre circa 154° (tangentă la I), adică unghiul format de două raze, alăturate, ale cadranului solar K, am constat că se ajunge la un rezultat foarte apropiat.

$$\sphericalangle \alpha = \text{arc sin}\ \frac{14{,}71\ \text{(raza lui I)}}{23{,}30\ \text{(axa I—K)}} = 35°33'$$

c. **Calendarul mare circular I și calendarul mic circular J au o tangentă comună (pe partea lor estică), care are direcția N—S** verificabilă prin calcul cu valori foarte apropiate:

— distanța de la centrul lui D la cel al lui J + raza lui J = 30,95 + 6,33 = 37,28 m

— distanța de la centrul lui I la axa N—S ce trece prin centrul lui K + raza lui I = 22,30 + 14,71 = 37,01 m. **Direcția N—S e marcată pe teren și de zidul ce străjuiește terasa XI-a către cea de a X-a, zid ale cărui blocuri prezintă și litere incizate**

d. **Direcția N—S a triunghiului pitagoric este marcată de cateta ce unește centrul aliniamentului D cu cel al cadranului solar K, trecînd prin acul de piatră și printr-o piatră a lui D. Ipotenuza este aproape solstițială (la 53°02' — față de 54°55').**

e. **Diametrul E—V al calendarului mare I trece spre est printr-un zid al turnului pentagonal M, iar spre vest prin două discuri a lui H**

f. **Tangenta din I la discul lui K trece exact prin axele celui de al 3-lea rînd de 6 discuri (respectiv prin 4 aflate în teren) din aliniamentul notat cu H, de pe terasa a X-a, iar axa celui de al 2-lea rînd de discuri vizează centrul cadranului K**

g. **Axa ce unește 4 discuri (aflate în teren), din cel de al 7-lea rînd, de 6 discuri, al aceluiași aliniament H este tangentă la cercul exterior al lui I și determină totodată axul căii antice, în punctul ei (L) de evazare maximă (la întîlnirea cu podețul de piatră).**

h. Din primele planuri ridicate de I.P.M. Deva în 1979, **cele 2 aliniamente (A—C și B), din sudul terasei a XI-a, apar grafic că se leagă și ele de repere ale obiectivelor din nordul terasei,** dar n-au mai putut fi verificate ca trasare și de specialiștii militari, nemaifiind « in situ », pe teren, în 1983 (din vara anului 1987 arheologul I. Glodariu a început restaurarea lor).

Oprindu-mă la aceste prime observații, se detașează totuși o voită condiționare reciprocă, ce indică că toate obiectivele se înscriu într-un sistem complex de orientare în spațiu, ca și astronomic.

ASPECTE COMPARATIVE STONEHENGE—SARMISEGETUZA

Din analiza celor două ansambluri astronomice antice europene, se desprind următoarele aspecte comune:
1. **Concepția unitară** — deoarece atît vechii locuitori ai Britaniei, cît și cei ai Daciei au observat și înregistrat mișcarea aparentă a Soarelui și Lunii, **materializînd-o prin cadrane solare orizontale.**

2. **Amplasare în emisfera boreală, peste paralela 40°** (deci în zonă prielnică observării bolții) și cu grijă pentru dăinuire — cel din Britania aflat pe cîmpia Salisbury la cca 100 m altitudine este protejat cu val și șanț contra fluctuației apelor (mai ales a mării, la fenomene ca « transgresiunea neolitică »).

Cel din Dacia, fiind montan cu cca 900 de metri mai sus, cam la 980 m altitudine, beneficiază de o protecție naturală deliberat aleasă, dar și de o pregătire amplă a muntelui Godeanu, prin crearea a peste 12 terase artificiale, consolidate cu ziduri de sprijin, de peste 3,00 m grosime, cu paramente duble, de piatră fasonată, al căror fiecare metru lungime reprezintă cel puțin 10 tone.

3. **Formă:** ambele ansambluri ajung la forme **aproape identice** și anume la **cercuri concentrice cu potcoavă la mijloc.** Se remarcă **intenția și de colier continuu,** realizat din blocuri cu fețele ușor arcuite, la Stonehenge ridicat sus la circa 4 m și format din 30 lintouri strîns asamblate (prin proeminențe și găuri) între ele și față de cei 30 suporți megalitici, iar, la Sarmisegetuza, colier la fața terenului format din 104 blocuri strîns

lipite unele de altele, cu fețe regulate netezite și cu muchia exterioară teșită și cu brîu — 104 pietre pot reprezenta și 2 ani solari, exprimați în săptămîni (2×52= = 104 săptămîni).

4. **Dimensiuni: deschideri de diametre foarte apropiate în jurul cifrei de 30 m** regăsim atît la cercul exterior din pietre sarsen (notat cu X), de la Stonegenge (29,70—31 m), cît și la circumferința exterioară a calendarului mare (notat cu I), de la Sarmisegetuza (29,43 m — cifră egală cu 42 pași ce ar putea reprezenta a zece mia parte din numărul de zile, de 419 750, după care se repetă eclipsele)

5. **Ritmuri: circumferințe marcate prin 30 repere** la Stonehenge punctată de cei 30 megaliți ai cercului sarsen (de circa 25 tone fiecare), iar la Sarmisegetuza de 30 lespezi de andezit (de circa 200 kg fiecare) prelucrate cu convexitate în cercul de pietre lipite de cel exterior, al calendarului mare circular.

6. **Alcătuire: cercul interior, cu diametru apropiat de circa 20 m,** este **determinat prin stîlpi** — astfel, la Stonehenge, cercul interior de pietre albastre are 22,80 m deschidere și e format din 59 stîlpi verticali, pe cînd, la Sarmisegetuza, cercul interior are diametrul de 20,07 m și este alcătuit din 84 stîlpi de lemn, cămășuiți cu ceramică, fin lustruiți și împărțiți de 4 praguri de piatră în 4 sectoare a cîte 21 stîlpi.

Potcoava este definită tot prin elemente verticale, la Stonehenge chiar 2 potcoave deschise, una megalitică din 5 triliți sarsen (adică 15 pietre în 5 dolmene, din 3 megaliți fiecare) și o a doua potcoavă, înscrisă, din 19 stîlpi din pietre albastre, **totalizînd 34 repere.**

La Sarmisegetuza, potcoava e închisă și **e definită de 34 stîlpi** de lemn îmbrăcați în ceramică și împărțiți în 21 și respectiv 13 stîlpi de două praguri de piatră. **Se remarcă 34 repere verticale [11], la ambele ansambluri.**

Axa transversală a potcoavei **trece printre repere de piatră.** La Sarmisegetuza printre cele 2 pietre ale celor 2 praguri, iar, la Stonehenge, pe sub dolmenele create de penultimii triliți de la capătul deschis al potcoavei sarsen, **la 90° față de axa mare a potcoavei.**

7. **Orientare:** deși aflați cam la 2 000 km depărtare, **unitatea de concepție** a realizatorilor e demonstrată și de **alegerea orientării solstițiale,** care nu se înscrie în tradiția antică de a alinia calendarele spre punctele cardinale; în scop mult mai practic, atît britanii cît și dacii, își înscriu axa mare a potcoavei pe linia solstițiilor, bineînțeles cu nuanțele specifice coordonatelor geografice ale zonei respective. Astfel, la Stonehenge, la latitudinea de 51,178° și longitudine 358°, axa mare este orientată la 50,25° și potcoava deschisă spre răsăritul Soarelui la 21 iunie — solstițiul de vară, iar, la Sarmisegetuza, care este la 45°37'30'' latitudine și 23°18'45'' longitudine, axa mare a potcoavei este orientată spre 123°, adică spre răsăritul Soarelui la 22 decembrie — solstițiul de iarnă.

Pentru Dacia, această orientare marca și data începerii Anului Nou.

Se remarcă gradul avansat, științific, prin care realizatorii calendarelor analizate au ales — deși este mai anevoioasă — orientarea solstițială, cunoscîndu-i, probabil, calitatea de a fi cea mai sigură în determinări practice, reprezentînd un reper de calcul în timp.

8. **Cale antică de acces major, dar și important reper de observație, în ansamblu, prin orientarea solstițială.** La Stonehenge, spre răsăritul Soarelui, la 21 iunie, marcată și de menhirul **Heel Stone;** la Sarmisegetuza, orientată invers, dar din cadrul căreia, coborînd treptele ei de piatră, dinspre poarta de est a cetății, aveai în față tot răsăritul Soarelui la 21 iunie (cultul soarelui ilustrat de aceeași datină a « călușului », la români ca și la irlandezi [39], la Rusalii).

9. **Trasare bazată pe triunghiuri pitagorice,** la Stonehenge laturile prezentînd relația de 5, 12, 13, iar la Sarmisegetuza raportul 3, 4, 5, triunghiuri care nu servesc doar la trasare, ci exprimă și importante relații astronomice.

10. **Etape suprapuse,** calendarele, prezente astăzi în teren, au suferit refaceri în timp. La Stonehenge, după cum am văzut, determinări pluridisciplinare au stabilit 3 etape, din care, cea mai veche este de la sfîrșitul neoliticului — începutul epocii bronzului. La Sarmisegetuza, nefiind încă încheiate lucrările (nu s-a explorat pînă în prezent decît cam 10% din terasele artificiale), se poate menționa, orientativ, pentru etape intermediare (cum este cea de la 2,85 m adîncime a aliniamentului A), o datare de la începutul secolului I î e n (epoca Burebista). Cea mai veche, însă, de la 6,85 adîncime [29], nu s-a putut încă data negăsindu-se elemente pretabile analizei cu carbon radioactiv (ceramică, os, cărbune). Și la celelalte obiective, s-au găsit urme de piatră fasonate, aliniate, din etape mai vechi și, demn de menționat, că, în zonă, la peștera Cioclovina, dr. Martin Roska [3] găsește, în 1911, unelte din epoca de trecere între musterian și aurignacian, ca și semne incizate pe pereți asemănătoare cu cele de pe răboj. Ultimele refaceri și realizări la Sarmisegetuza sînt din epoca lui Decebal (sec. I era noastră). Se remarcă faptul că, **în toate etapele de refaceri, se respectă geometria de ansamblu și mai ales orientarea,** cum este de exemplu cea a aliniamentelor pe direcție NE—SV. Aceasta arată că amplasarea lor fusese probabil căutată anume pentru o poziție optimă de observare a mișcării aștrilor pe boltă. **La Stonehenge, se detașează o astronomie lunară și solară,** unde s-a urmărit cu precădere observarea și înregistrarea pozițiilor Lunii (legată mai ales de prezența fluxului și refluxului) ca și ale Soarelui; iar, **la Sarmisegetuza,** după specialiștii militari, o **pondere de aceeași valoare o avea și** urmărirea mersului diurn, aparent, al stelelor, adică **o astronomie stelară** — mai pretabilă poziției locale montane și care conducea la rezultate mult mai precise.

În ceea ce privește **direcțiile solstițiale,** acestea **sînt de fapt semi-axe.** Spre a da un exemplu, direcția spre răsăritul Soarelui la solstițiul de iarnă și cea dinspre apusul la solstițiul de vară **nu sînt perfect opuse** (adică la 180°). Astfel, și **la Stonehenge[1],** se observă că diferența arcurilor de cerc de 229,12°—50,25° = **= 178,87°. La Sarmisegetuza,** semi-axa de la 123° față de N (ce determină axa mare a potcoavei) corespunde răsăritului Soarelui la solstițiul de iarnă; după ridicările din teren, se constată că semi-axa materializată de secanta dusă spre N—V din centrul lui I la întîlnirea discului lui K cu acul său de piatră, de pe direcția de 304°43' (360°—55°17'), reprezintă și semi-axa solstițională a apusului de Soare la 21 iunie, formînd un unghi de 181°43' cu cea de 123°.

11. **Circulații denivelate de observare** se constată, la ambele ansambluri: colierul continuu al lintourilor cercului sarsen, la peste 5 m înălțime, sau chiar valul de pămînt circular, probabil, formau la Stonehenge, astfel de circulații perimetrale de urmărire; tot așa imensele ziduri de piatră (ale căror grosimi și dublări nu erau cerute de rolul de sprijin), cu parament dublu fasonat, coronamente și balustrade, de la Sarmisegetuza, au avut, de sigur, un și rol funcțional cu poziții și la cote anume căutate.

Așa cum arăta, în 1982, astronomul Maurice Chatelain [11] « ciclul aștrilor era bine cunoscut de strămoșii omenirii, ca și faptul că Luna atinge punctul ei maxim, la fiecare 6 800 zile (la N sau la S de linia echinocțiilor) și, de sigur, aceasta poate fi rațiunea pentru care au construit calculatoare de piatră, al căror număr de repere era multiplu de 17, 34, 68 . . . ca la Stonehenge din Anglia, Sarmise din România și Chaco Canyon din Noul Mexic ».

CONCLUZII

Problemele științifice, culturale și tehnologice ridicate de concepția și construirea unor asemenea ansambluri, încă de la sfîrșitul neoliticului și pînă în Latène, **impun ca realizatorii să fi beneficiat, pe lîngă apanaj cultural, de cunoașteri și manifestări cu caracter științific, unitare, deși depărtați în timp și spațiu.**

Acest fapt incumbă, la data conceperii lor, acumulări privind cunoștințe matematice, geografice și astronomice, deci de știință exactă care nu putea fi spontanee ci bazată, la rîndul ei, pe o îndelungată etapă pregătitoare. Cu toată trecerea mileniilor, printre ruine și dezordinea acumulată de secole, planurile reconstituite după ultimele ridicări ne pot ajuta să ne apropiem de ideea inițială de ordine și de ierarhizare a aspectelor intenționale complexe ce au stat la baza conceperii lor. **Grafia planurilor de la Stonehenge ca și de la Sarmisegetuza relevă structuri riguroase (unele verificate și prin calcule), structuri gîndite, proiectate și tratate în sistem.**

Sistemul acesta unitar, în care se relevă că sînt înscrise ansamblurile, de la faza de concepție, se constată că a fost respectat, în linii mari, și în etapele de refaceri ce au urmat (ca amplasare, alinieri, forme), atît cît a putut dăinui memoria sensului și a geometriei lor primare. Unitatea de concepție locală a acestor ansambluri, la rîndul ei, **făcea parte din sistemul specific, unitar, mai larg al zonei. Astfel, cel de la Sarmisegetuza,** deși major ca importanță, nu este un obiectiv singular pe pămîntul bătrînei Dacii, ci **se înscrie într-un sistem de alcătuiri astronomice, prin care este marcată toată civilizația și cultura carpato-danubiană-pontică [26].** Menționăm **observatoarele** din zona de cîmpie, în forme de pămînt **ovale** de tipul movilelor găunoase sau **circulare, izolate,** ca zidoviile, zidinele (cu 1—3 valuri și șanțuri) ori **grupate,** ca movilele gemene (mai ales pe dealuri) sau ca gîlmele, gurgumelele sau **formînd chiar aliniamente,** ca **movilele înșirate.** Apoi, în zona dealurilor, trec spre **forme din piatră de cercuri concentrice** de cca 60 pietre fasonate înfipte în pămînt **(calendare de tip cromlech),** ca morminții [35,36,37,38,39] Gorjului sau aliniamente, și continuă, pînă în zona montană, unde alcătuiesc observatoare și calendare de piatră, ca la Sărata Monteoru, Bîtca Doamnei, Banița, Cetățeni, Polovragi, Ocnița, Căpîlna, Piatra Craivii. Barboși, Pecica, Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Fețele Albe, Pustiosu, Rudele, Meleia, Racoș, Brad, ca și **menhire, [39] babe sau dolmene** pe munții Omul, Puzdrele, Măcin, **culminînd cu adevărate ansambluri de orientare în timp și spațiu,** precum cele de la Sarmisegetuza. Știința la care se ajunsese în Dacia, după parcurgerea unui drum lung de experiențe acumulate de milenii, a fost curmată brusc la anul 106 e n și, poate, i s-ar fi continuat tradiția dacă nu ar fi avut neșansa încă unui mileniu (aproape) de a constitui tentația și a se găsi în calea bătută a atîtor năvălitori.

La rîndul lui, **ansamblul de la Stonehenge,** deși cel mai spectaculos și cel mai cunoscut, nu este izolat, ci **se înscrie în sistemul megalitic [1, 40, 41] specific nord-vestului Europei, cu multiplele forme de observatoare și înregistrare** ale principalilor aștri pe boltă, **de tipul menhirelor, izolate sau în aliniament, al dolmenelor, cu și fără movile, al cromlechurilor,** care aveau același rol de observatoare și calendare, ca și mastabalele, ziguratele și piramidele din restul lumii noi sau vechi. Încă din neolitic — bronzul timpuriu, bătrîna Britanie reprezenta centrul de greutate al acestei zone, unde omul făcea observații sistematice ale Soarelui și Lunii și dezvoltase tehnica prevederii eclipselor, folosind direct natura, selectînd repere sau modelînd-o potrivit scopului astronomic urmărit (așa cum ne-o demonstrează ultimile cercetări britanice), pentru ca, azi, să ajungă și locul reper, de oră exactă și de determinare a meridianului 0°.

Istoria trebuie să rămînă ca o carte deschisă, în filele căreia fiecare generație să-și poată aduce propria ei contribuție — și de arhitectură.

Așa cum se arată în « Mărturii Geodezice » [2]: « distrugînd sanctuarele de la Sarmisegetuza Regia și exterminînd pe preoții astronomi daci, romanii au făcut să se piardă și tradiția dacică în măsurarea timpului, care ar fi putut fi de real folos dezvoltării astronomiei și matematicii universale. Se poate spune că, prin demersul lor violent, romanii au întrerupt progresele cronometriei (latură practică a astronomiei), pentru 13—14 secole, deoarece adoptarea de către ei a sistemului dacic ar fi făcut inutile ulterioarele sisteme și corecții calendaristice ».

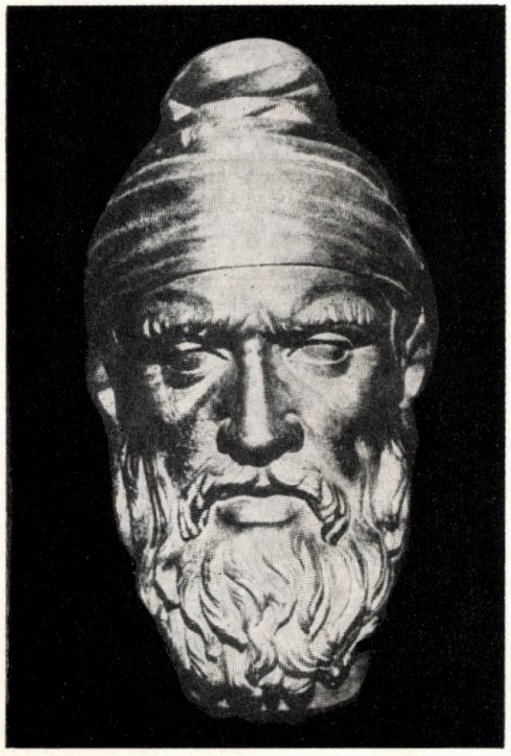
La împlinirea a 1900 de ani de la urcarea pe tronul Daciei a viteazului Decebal, să cinstim memoria aceluia, care, cu prețul propriei sale vieți, a luptat să apere țara și poporul său, precum și neprețuitele bunuri ale științei timpului său, impresionant ilustrate în arhitectura ansamblului astronomic de la Sarmisegetuza-Regia.

Arh. SILVIA PĂUN

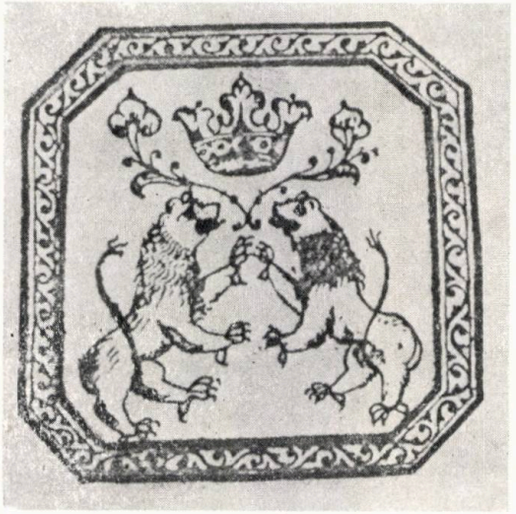
NOTE BIBLIOGRAFICE

1. John Edwin Wood, **Sun, moon and standing stones,** Oxford University Press, 1978
2. General loc. ing. Vasile Dragomir, colonel dr. ing. Marian Rotaru, **Mărturii geodezice,** Ed, Militară, Bucureşti, 1986
3. Martin Roska, **Săpăturile din peştera de la Cioclovina. Cercetări arheologice din munţii Hunedoarei,** Ed. Cartea Românească, Cosînzeana, Cluj, 1923
4. Vasile Boroneanţ, **Descoperiri arheologice în unele peşteri din defileul Dunării. Speologia** — grupul de cercetări complexe Porţile de fier — Seria monografică, Ed. Academiei R.S.R. Bucureşti, 1979
5. Dardu Nicolaescu Plopşor, Wanda Wulski, **Some remarks, relating to the problems of settlement on microregions in the Romanien Plain,** în: **Annuaire roumain d'anthropologie** t. 7. Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970
6. **Med Arkeologen Sverige Runt, En uppslagsbok,** Stockholm, 1981
7. Ioan Glodariu, **L'origine de la conception architectonique des sanctuaires daces circulaires,** în: **Thraco-Dacica, Recueil d'études à l'occasion du II-e Congrès International de thracologie,** Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1976
8. Strabon, **Geographia,** în: **Izvoare privind istoria României** vol. I. Ed. Academiei R.S.R. Bucureşti, 1964
9. Colin Reinfrew, **Before civilisation,** Ionathan Cape Ltd, London, 1973
10. Sir John Lubock, **Les origines de la civilisation,** Paris, 1873
11. Maurice Chatelain. **La fin du monde,** Ed. Du Rocher, Monaco, 1982
12. D. M. Teodorescu, **Cercetări arheologice, în munţii Hunedoarei,** Ed. Cartea Românească-Cosînzeana, Cluj, 1923 şi D. M. Teodorescu, **Cetatea dacă de la Grădiştea Muncelului, Jud. Hunedoara,** în ACMIT, Bucureşti, 1930—1931
13. Gerald S. Hawkins, **Stonehenge Decoded,** Fontana/Collins, Glasgow, 1982
14. Constantin Daicoviciu şi colab. **Studiul thraco-dacilor în munţii Orăştiei** în: SCIV IV. Anul II Ianuarie-iunie, Buc. 1951 Constantin Daicoviciu, **Şantierul Grădiştea Muncelului,** SCIV III. Buc. 1952
15. G. Charrière, **Le comput et le monument calendaire des Daces à Sarmisegetuza.** Bulletin de la Societété Préhistorique Française, Tome LX, f. 7—8, Paris, 1963
16. P. Kendrick, **Pietrele dacilor vorbesc** (traducere din limba engleză) Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1978
17. Hadrian Daicoviciu, **Nouvelles données concernant le Sanctuaire-Calendrier dace,** în: **Dacia, Revue d'Archéologie et d'Histoire anciennes** Nouvelle série IX. Ed. Academiei R.S.R. Bucureşti, 1965 şi Hadrian Daicoviciu, **Dacia de la Burebista la cucerirea romană,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972
18. A. Popa, în: **Tribuna** an. X. nr. 52 (517), Cluj, 29 XII, 1966
19. Şerban Bobancu, Cornel Samoilă, Emil Poenaru, **Calendarul de la Sarmizegetuza — Regia,** Ed. Academiei R.S.R. Buc. 1980
20. Ion Cârnaru, Ion Ghiga, **Military Survey, On the astronomical observatory functions of big round sanctuary from Sarmizegetuza — Regia,** Vol. 2, Topics în astrophysics, astronomy and space sciences Cip press, Bucharest, 1986
21. Gheorghe Chiş, **Elemente astronomice de la Sanctuarul dacic de la Sarmizegetuza Regia** (Roumanie) Comunicare la cel. de al XV-lea Congres Internaţional de ştiinţe istorice, Buc. 1980
22. Ioan Rodean, **Graiul pietrelor de la Sarmizegetuza,** vol. I. Ed. Litera, Bucureşti, 1980
23. Dinu Antonescu, **Introducere în arhitectura dacilor.** Ed. Ţehnică Bucureşti, 1984.
24. Florin Stănescu, **Statutul astronomic al sanctuarelor dacice** comunicare la Simposionul ştiinţific, « Sarmis 83 », Deva, X. 1985 şi Florin Stănescu, **Implicaţii astronomice ale altarului de andezit de la Sarmizegetuza—Regia,** Comunicare la ediţia a XV-a a zilelor Institutului de Arheologie şi Istorie, Cluj-Napoca, V. 1987
25. N. Grigore Mărăşanu şi Florin Stănescu, **(Soarele de andezit)** Flacăra 48—50/1984; 51/1985 8—9—10/1986
26. Silvia Păun, **Grafia semnelor răbojului comparativ cu cea a unor scrieri vechi, o** Cîntarea României nr. 9, Bucureşti, 1984 şi Silvia Păun, **Complexitatea atributelor culturii în vatra carpato danubiano-pontică,** în: Arhitectura nr. 3, Bucureşti 1984
27, Piercarlo Jorio, **In principio era la pietra,** Ed. Eda, Torino, 1984
28. Ion Horaţiu Crişan, **Spiritualitatea geto-dacilor,** Ed. Albatros, Bucureşti, 1986
Ion Horaţiu Crişan, **Burebista şi epoca sa,** Ed. Enciclopedică română, Buc. 1975
29. Mihaela Strîmbu, Ioan Glodariu, în: **Acta M. N. Cluj-Napoca,** 1981
30. Mihai Botzan şi Mihai Albotă, **Considérations historiques et téchniques concernant les anciennes agro-terrasses d'altitude des Carpates,** Buletin de l'Académie des Sciences agricoles et forestiaires, nr. 9, Bucureşti, 1980
31. Lucia Apolzan, **Carpatii — tezaur de istorie, Perenitatea aşezărilor risipite pe înălţimi,** Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică Bucureşti, 1987
32. S. N. Blajko, **Curs de astronomie sferică,** Institutul de literatură tehnică, teoretică, Moscova, 1954
33. Ioan Otescu, **Credinţele ţăranului român despre cer şi stele,** Bucureşti III, 1907
34. Gabriel Gheorghe, **Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice** Ed. Albatros, Bucureşti, 1986
35. Cezar Boliac, în: Trompeta Carpaţilor, nr. 1066 din 20.V.1873
36. Teohari Antonescu, **Raportul,** în: **Buletinul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii publice,** nr. 99, din 15.IX.1897
37. Grigore Tocilescu, **Preistoria,** vol. 17, manuscris, 1900
38. Constantin S. Nicolaescu—Plopşor, în: Arhivele Olteniei nr. 7, V—VI anul II, 1923
39. Cristofi Cerchez, Conferinţe la Societatea arhitecţilor români, Bucureşti, 1943
40. Guy Underwood, **The pattern of the past,** Ed. Abacus, London, 1977
41. Janet & Colin Bord, **Ancient Mysteries of Britain,** Ed. Grafton Books, London, 1986

16



17

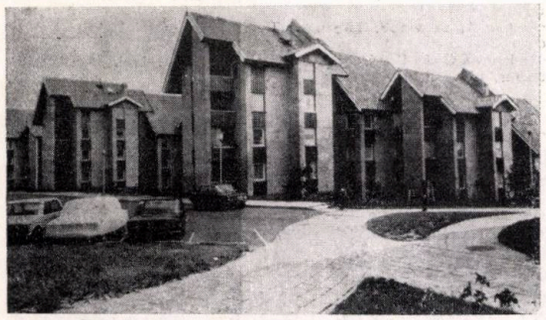


19

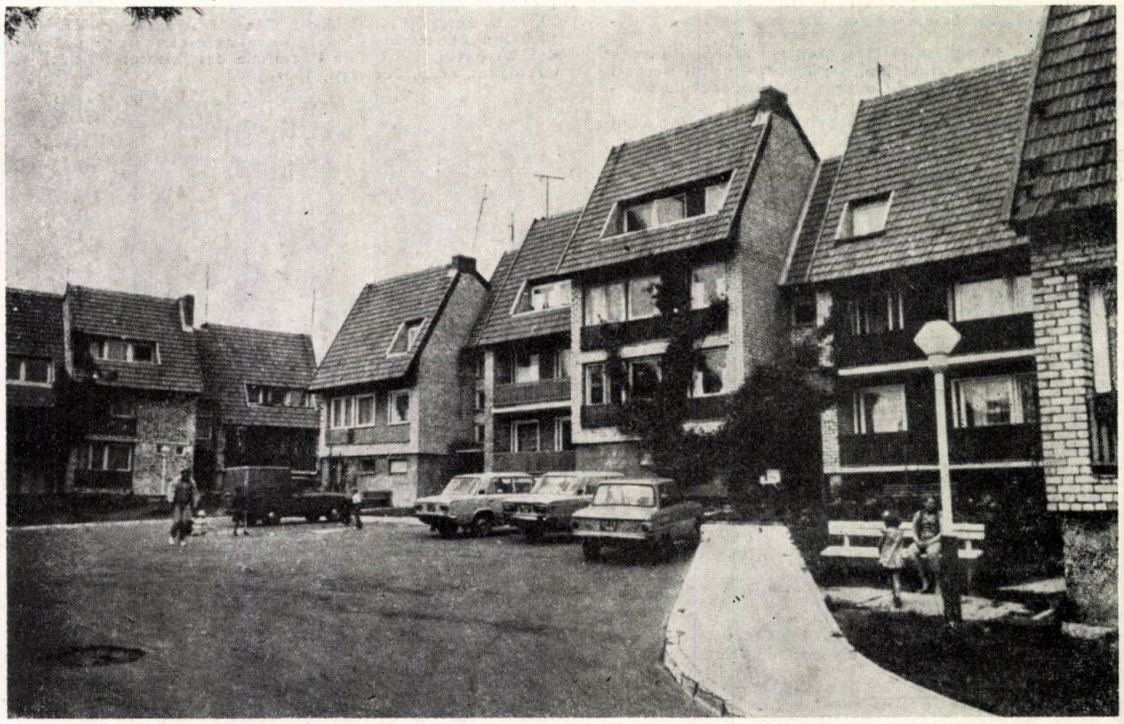
18

16. Columna Traiană — sinuciderea lui Decebal (după dr. Conrad Cihorius, prof. univ. la Bonn ~ 1900)
17. Cap de « pileat » dac, în piatră, sec. II-III en (Muzeul din Roma)
18. Coif dacic de aur, sec. V îen, de la Poiana—Coţofăneşti, jud. Prahova
19. Stema Daciei (după cronica lui Nicolae Costin, « Ştiinţa şi arta heraldică în România », Dan Cernovodeanu, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1977)

« ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ »
(II)



1

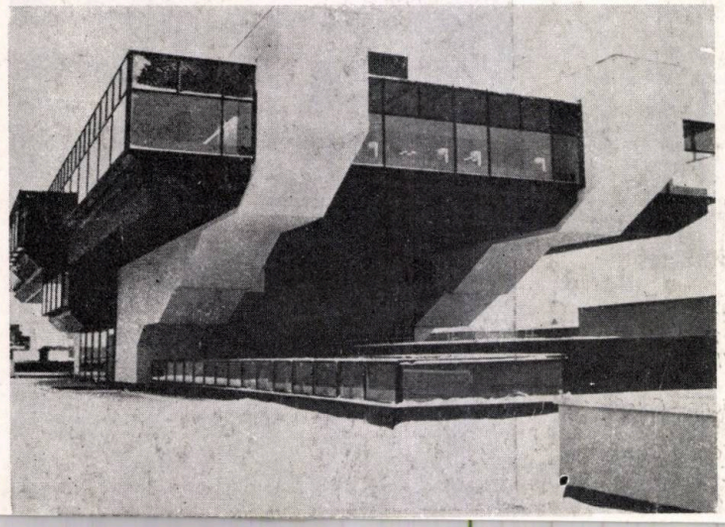


2

1,2,3. NERINGA — RSS Lituaniană. Locuințe cu puține niveluri. Arhitecți V. Strankas, V. Raghinis, inginer I. Jukas
4. TALLIN — RSS Estonă. Centru pentru sporturi nautice. Arhitecți H. Sepman, P. Ianes, K. Looveer, A. Raid, A. Oruvee

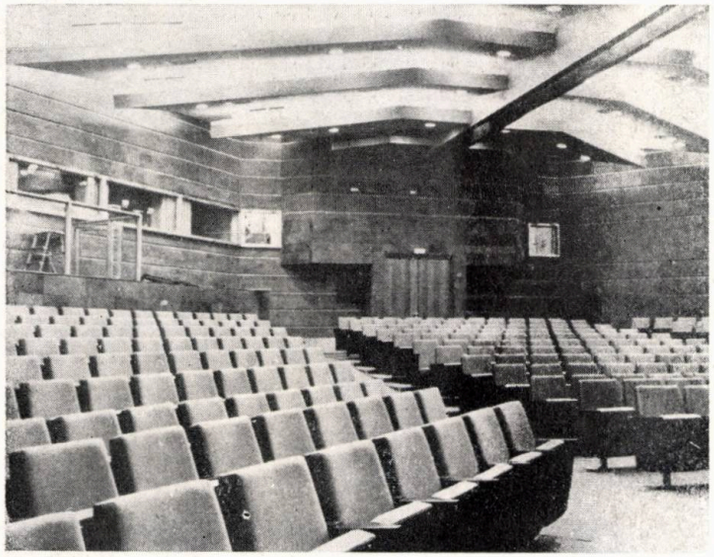
3

4



5

8



9

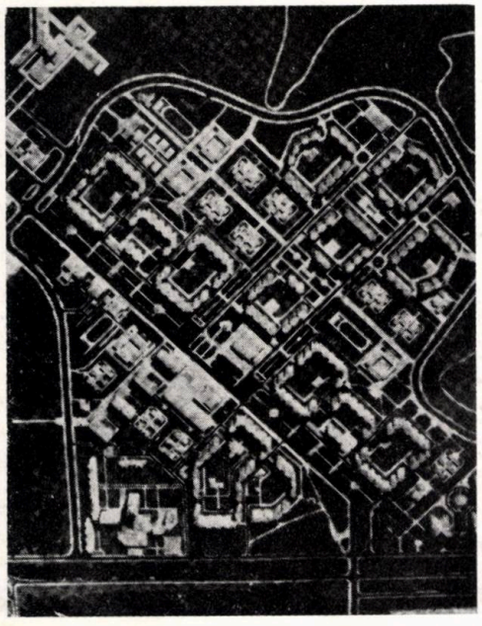
10

7

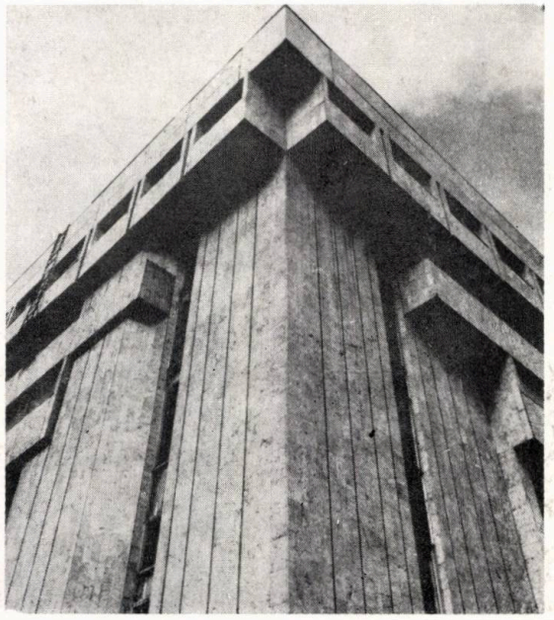
5,6,7. MOSCOVA. Cartierul Kriliatskoie. Arhitecți Samsonov, E. Stamo, V. Sokolov I. Pelevina, M. Bolotin, P. Mednek, V. Zaslavski, ingineri I. Petrov, O. Levin

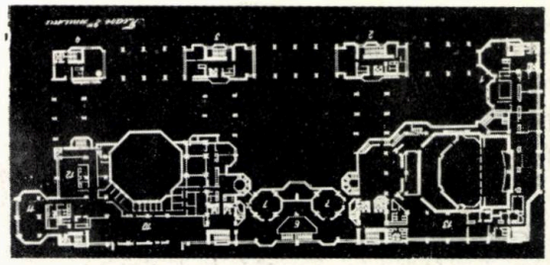
9,10,11,12,13. Agenția de presă NOVOSTI, MOSCOVA. Arhitecți I. Vinogradski, V. Antonov, A. Dubovski, Y. Yusim, Y. Kalmikov, S. Faibisovici, Y. Yuzahina, S. Sestopalov, B. Soloviov, ingineri M. Burklaid, S. Kadjubarokov, N. Gorskova, E. Soldatov

13



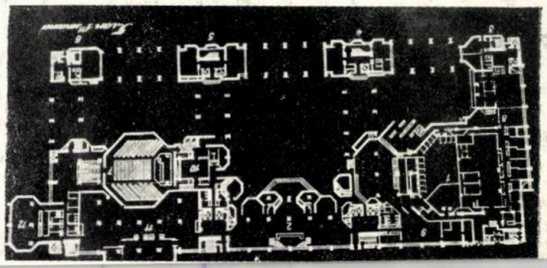
6





11

12



14

15

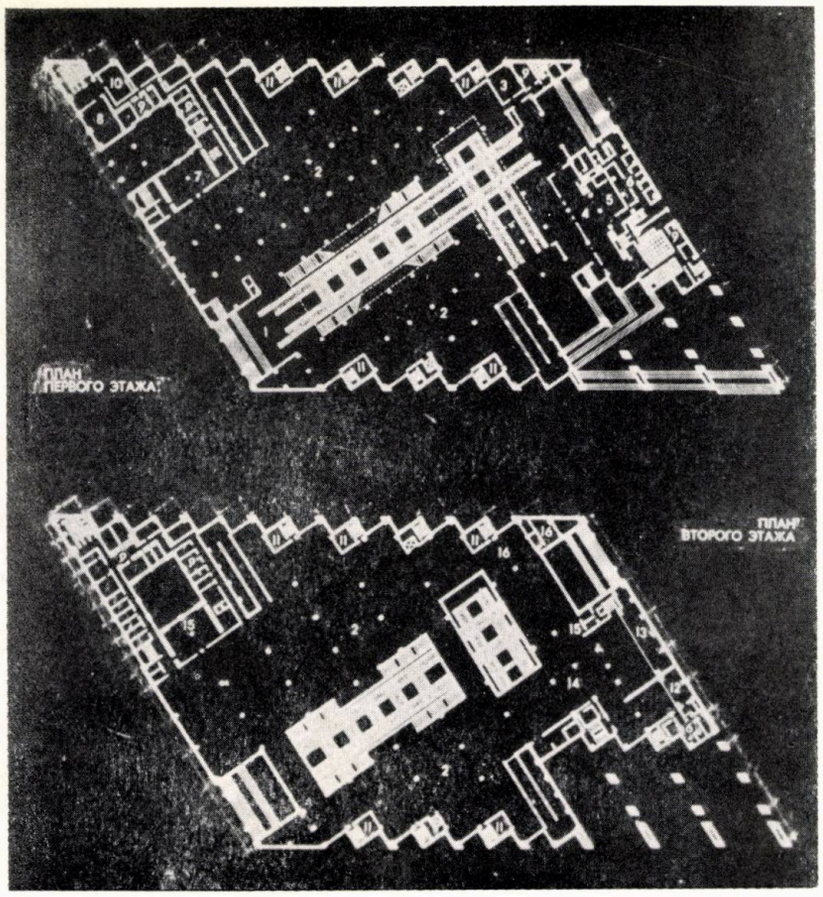
14,15,16. MOSCOVA — Casa Centrală a Turistului. Arhitecți V. Kuzmin, E. Gorki, E. Zorina, V. Kolescik, A. Kolcin, I. Nilova, A. Tiablin, ingineri V. Gorman, I. Kopilev, V. Muratova, A. Postnova, I. Homiakov, L. Certkov

16

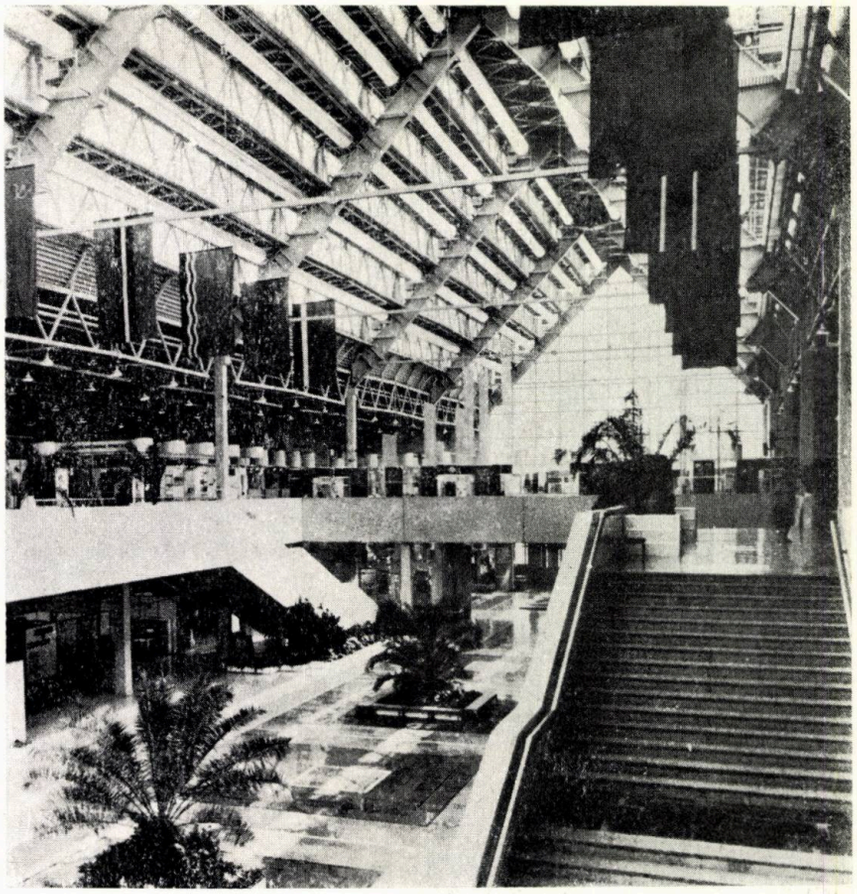
17. KIEV — Cartierul Vinogradar. Colectivul de arhitecți condus de Z. Bilskovo

17

18

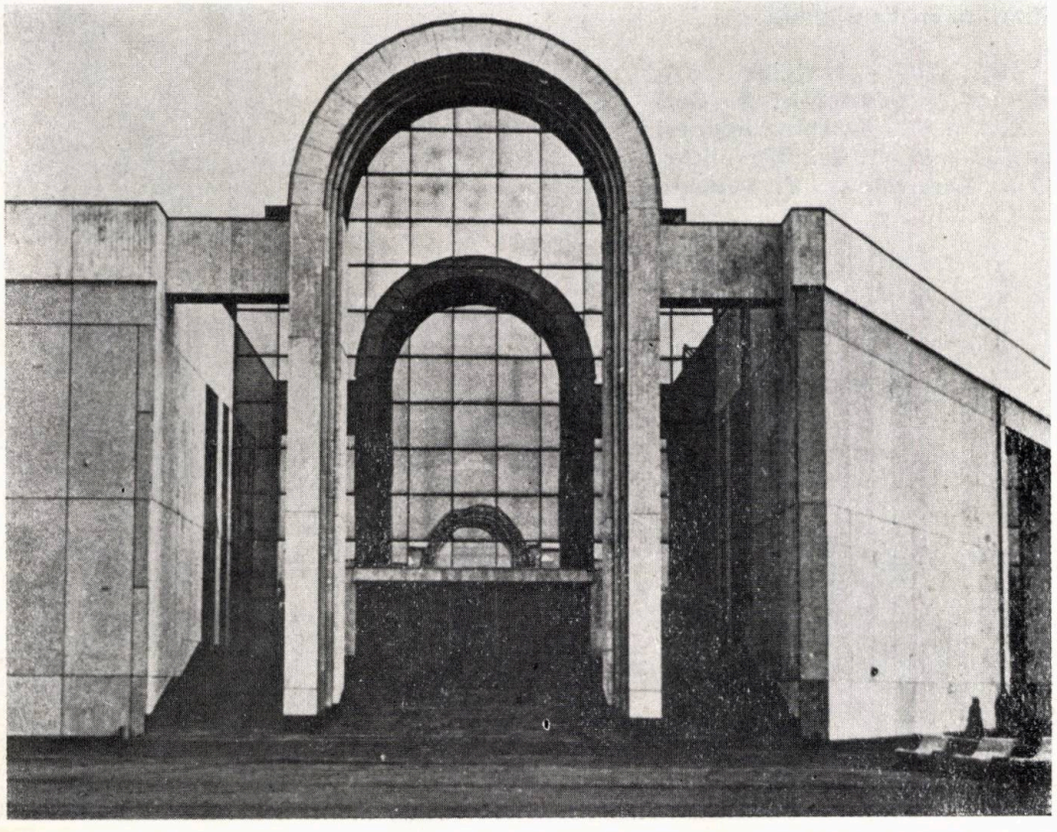


19

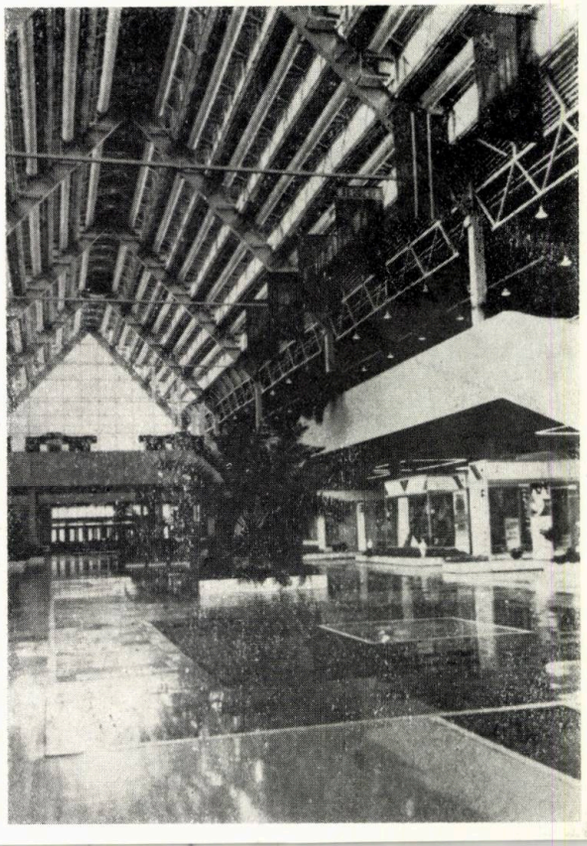


18,19,20,21. MOSCOVA. Pavilionul Mărfurilor de Folosinţă Populară şi Serviciilor. Arhitecţi I. Vinogradski, B. Klimov, V. Nikitin, A. Bokov, E. Budin, A. Feiht, I. Gnedovskaia, L. Osetianski, ingineri M. Berklaid, V. Haidji, A. Beliaiev

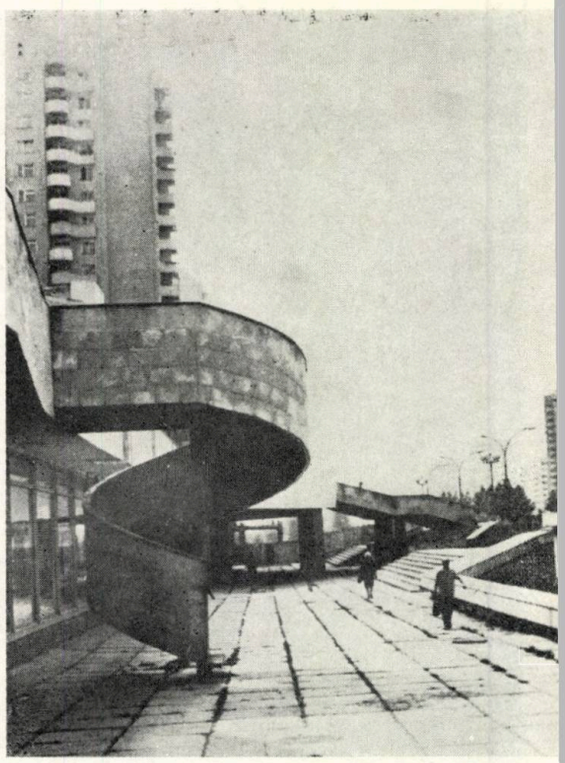
20



21



22

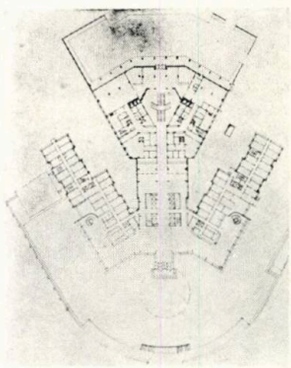


23

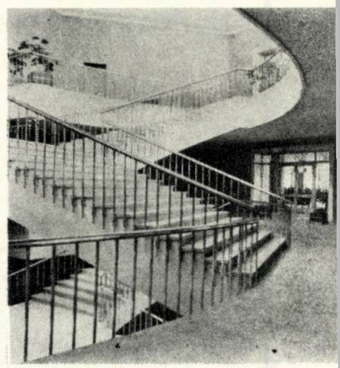
24

22,23,24. CHIȘINĂU — RSS Moldovenească. Reconstrucția Bulevardului Păcii. Arhitecți S. Șoihet, V. Vedenski, G. Solomina, A. Razlog, A. Plop, F. Șostak, O. Vronski, ingineri A. Marian, A. Prosiankin

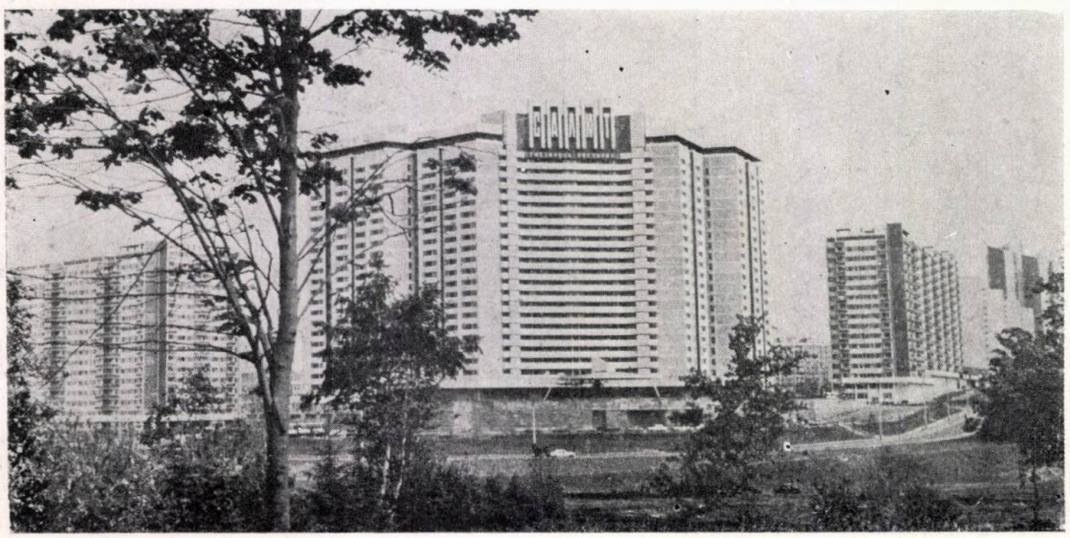
25,26,27,28. MOSCOVA — Hotelul «SALIUT». Arhitecți A. Samsonov, A. Berkelsohn, A. Zlobin, V. Rașchin, ingineri A, Briger, L. Ciubarov, R. Bezukladnikov, I. Grinșpun, L. Konovalova, V. Șupokin



27



28



25

26

DRAGOŞ MORĂRESCU

SAU SINGURĂTATEA CREATOARE

Rareori un artist şi-a afirmat identitatea dintre operă şi om ca în cazul lui Dragoş Morărescu. Anticonformist, independent, continuu experimentînd, trăind cu intensitate fenomenul artistic, aproape că nu are răgazul de a filtra, controla, aranja şi explica proiecţia sa liberatoare asupra naturii. Pare a se situa continuu într-un flagrant delict de transmisie a emoţiilor din faţa naturii pe pînză sau pe hîrtie. D. M. este un artist complex, a cărui singularitate în artă este epatantă, deoarece el nu aparţine nici unui gen. În contextul artei plastice contemporane, în decursul a peste 40 de ani de activitate, el s-a afirmat ca arhitect, decorator al tablei bătute, ca sculptor, gravor şi ilustrator, ca poet şi cercetător al istoriei artei. Chiar şi în actuala sa expoziţie de pictură de la Galeriile de artă ORIZONT din Bucureşti, el apare divers, prezentînd lucrări în ulei, cerapastel (un gen din ce în ce mai rar în arta noastră plastică) şi gravuri colorate săpate în masă plastică.

El este un artist animat de spiritul de a crea, de a descoperi şi inova, de a se exterioriza, de a-şi concentra trăirile în metafore ale realităţii, desprinse din locuri cunoscute, din ţară (marine, imagini din Bucureşti, Cîmpulung, Slănic-Prahova, Sinaia, Ucea de Jos) sau din diverse călătorii (Viena, Stuttgart, Volos, Veneţia).

În general, picturile lui sînt veridice, fără însă a copia natura, ci urmărindu-i doar esenţa, sensul, farmecul, expresia artistică elevată, folosind, în acest sens, culori incendiare, imaginate, lăsîndu-le întreaga lor exuberanţă şi muzicalitate.

Unele peisaje au un suflu calm, liric, altele sînt dramatizate prin tonurile lor surde sau stridente.

Dragoş Morărescu neagă toate legile sau teoriile artei. Împins de un instabil demon, Dragoş Morărescu nu poate să nu picteze, să graveze sau să scrie. El percepe lumea exterioară cu o vehemenţă extraordinară. În fiecare arbore, floare, stradă sau portret, el descoperă o viaţă, pe care o reprezintă deformîndu-i formele în mod expres, reconstruind-o, refăcîndu-i aparenţele. El consideră că a susţine un repertoriu deja uzat, prin 4000 de ani de « reprezentativism », înseamnă a nu mai descoperi nepreväzutul. Sub ochii săi, roşul devine roşul flăcărilor, verdele un verde al primăverii, galbenul se transformă în soare. Morărescu participă la mişcarea norilor, a cîmpiilor, a apelor. Pentru el, natura este un repertoriu de solicitări triste sau exuberante. El caută întîlnirea dintre culoare şi sentiment. Astfel se împleteşte şi se formează o teorie proprie asupra picturii, evidentă în numeroasele cicluri anterioare: Mitologii autohtone, Peisaje şi Destine româneşti, Metamorfoza formelor, Aspecte de ieri şi de azi — care par a se fi concentrat sintetic în expoziţia sa actuală de la ORIZONT.

Acest artist aruncă impudic pe carton florile paletei şi le acordează instinctiv, le amestecă mînat de un sentiment liric, le aşterne cu o fermă voinţă obţinînd un drum propriu, singular, absent şi fără concesii la prezentul artistic sau la influenţe.

Un spirit poetic, multilateral, complex şi meticulos, laborios şi pretenţios, entuziast şi creator, împingînd voluntar reconstrucţia mintală a unei imagini, caracterizează în final opera lui Dragoş Morărescu.

Arta se sfîrşeşte şi devine o pasiune, o pasiune lucidă, nepotolită, continuă, definitorie şi stimulativă pentru artist.

MIRCEA DEAC

1

FORŢĂ EMOŢIONALĂ

O nouă « personală » ne oferă, la galeria « Orizont », plasticianul Dragoş Morărescu — şi această expoziţie ne confirmă orientarea pe care plastica acestuia o vădea încă de la manifestarea similară din 1986.

Prezenta expoziţie arată o orientare netă, oarecum surprinzătoare totuşi, către pictura de tip tradiţional. Pictura de factură neo-impresionistă, la care se ajunge după decantarea variantelor experienţe anterioare, îl înscrie pe Dragoş Morărescu într-o îndelungată tradiţie a picturii româneşti, ce cultivă obiectivismul liric al genului peisagistic.

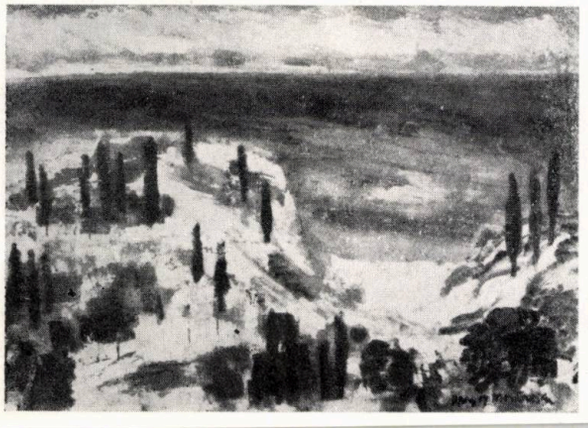
Este de remarcat această constantă a expoziţiei, ca şi tonalităţile grizate ale culorilor de ulei şi cerapastel, dialogul între tonurile clare şi cele întunecate. Cele cîteva portrete şi naturi statice sporesc « aerul de maturitate » al expoziţiei, în care sînt strînse lucrări aparţinînd ultimei decade a creaţiei plasticianului, majoritatea fiind însă recente.

Privind această expoziţie, nu pot să nu mă gîndesc la perioada postfauvistă a creaţiei lui Maurice de Vlaminck, în care impetuozitatea liniei şi accentele colorate răsărind din suprafeţe saturate de griuri şi brunuri conferă lucrărilor mai mult dramatism decît beţia cromatică anterioară.

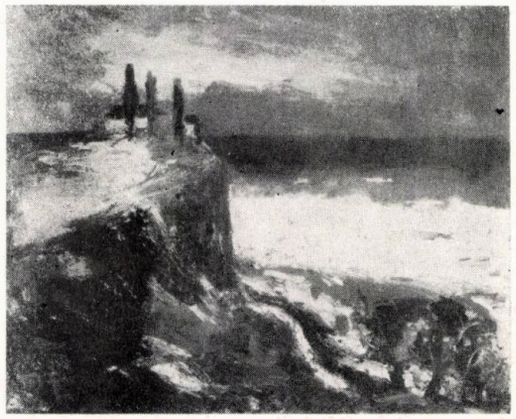
Tot astfel, lucrările lui Dragoş Morărescu scapă de tirania decorativismului liniei, pentru a căpăta o forţă emoţională nouă.

IRINA ALEXANDRESCU

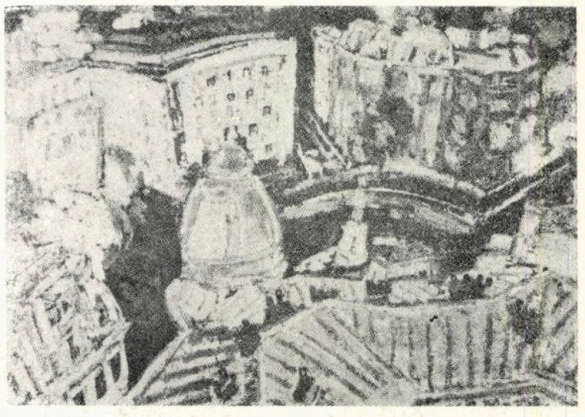
1. Buchet I — 2. Marină — 3. Faleză — 4. Bucureşti — Piaţa Mihail Kogălniceanu



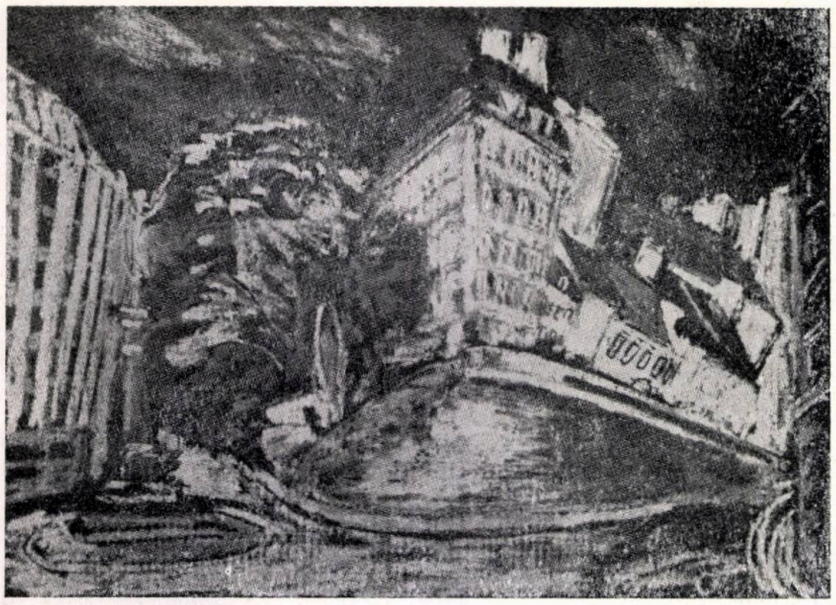
2



3



4



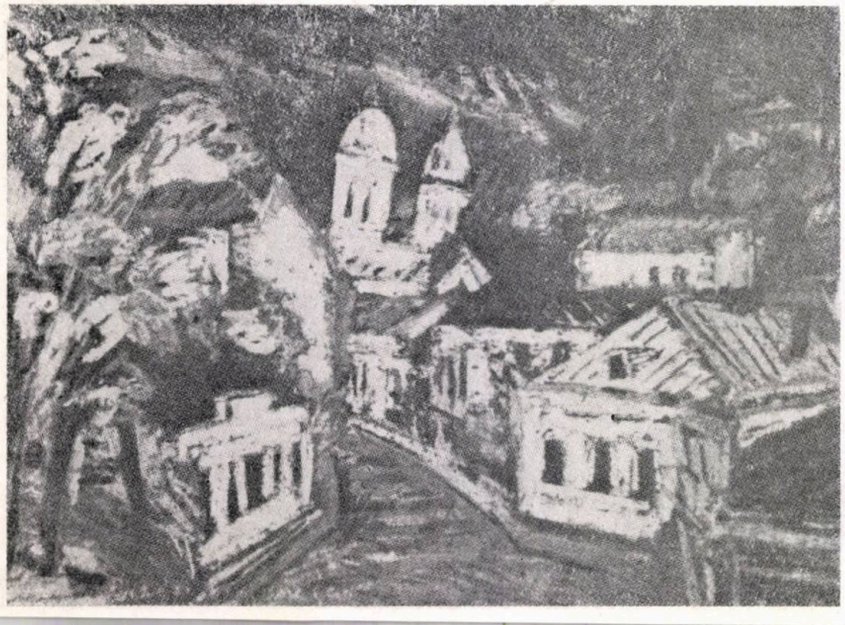
5

6

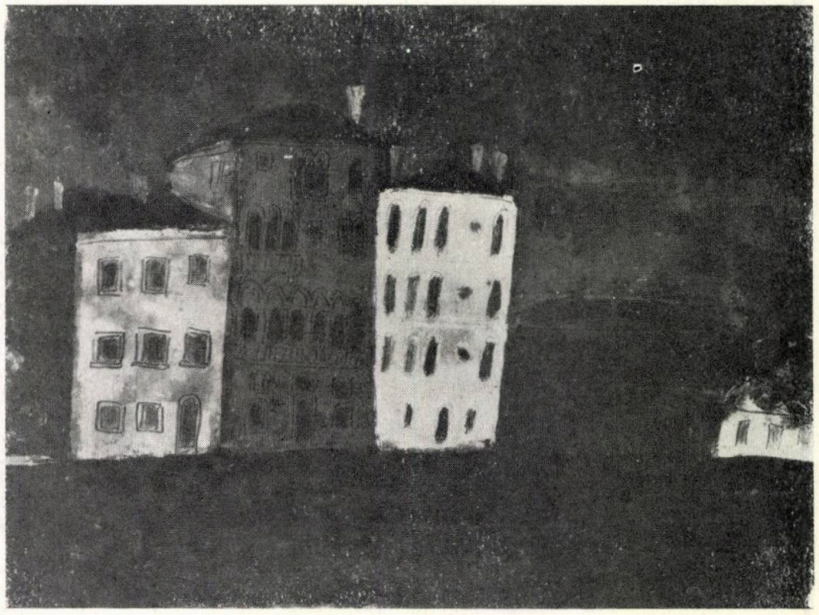
5. Viena — 6. (Mătău) Mioarele, Cîmpulung — 7. Place du Tertre, Paris — 8. Slănic-Prahova — 9. București, strada Hristo Botev — 10. Peisaj venețian,

7

8



9



10

VOCAŢIA PORTRETULUI

EXPOZIŢIA VICTORIA ALEXIU

Expoziţia VICTORIEI ALEXIU de la CĂMINUL ARTEI este încă o treaptă în devenirea şi definirea unei artiste, care ne convinge, de fiecare dată, că, deşi coboară din numele mari ale picturii româneşti, stăpînă pe desen şi culoare reuşeşte să fie ea însăşi.

Culorile picturii, după ce ard la temperaturi înalte în timpul preparării, suportă a doua mare ardere şi adevărata lor călire are loc în focul de suflet al pictorului. În expoziţie, focul lăuntric al creaţiei impresionează tablourile devenite cristale în vatra sufletului.

Ca mai toate expoziţiile personale, expoziţia VICTORIEI ALEXIU este organizată ca să cuprindă peisaje, naturi moarte, flori, portrete, care toate la un loc o definesc a fi pictor cu privire larg deschisă asupra lumii, ca un artist care nu ar avea nevoie de sfaturile noastre.

Totuşi pornind noi de la respectul pentru cît de temeinic îşi stăpîneşte meşteşugul nu putem să nu constatăm că marea ei vocaţie este portretul. A se vedea în expoziţie « capul de copil », « capul de ţăran », « portret de femeie » şi mai ales lumina lăuntrică din portretul unui apostol al poeziei româneşti « ALECU MATEEVICI »: Cu buzele strînse, cu sufletul înălţat, el stă gata să înalţe o rugă pentru « LIMBA NOASTRĂ ».

Toate portretele din expoziţie continuă seria portretelor şi mai ales a autoportretelor expuse alte dăţi.

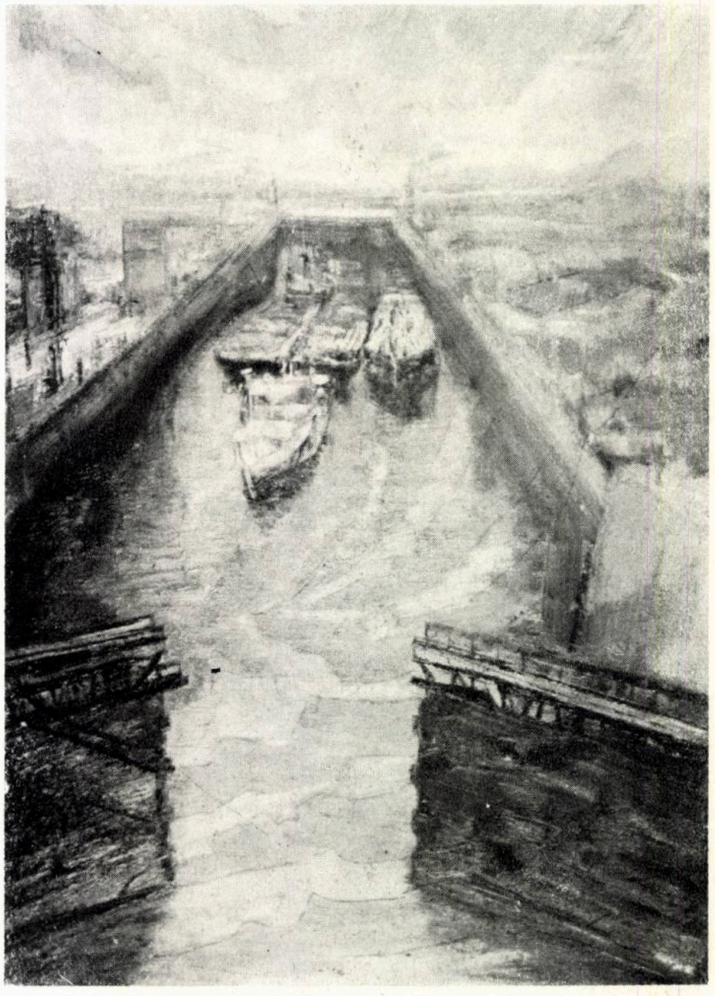
Azi, cînd greşita înţelegere a artei moderne de către unii artişti ori neputinţa altora au rărit numărul portretiştilor, ne duce gîndul la un vis vechi şi obsedant al lui CONSTANTIN POPOVICI care propune o expoziţie cu autoportrete ale artiştilor, de fapt un îndemn către confraţi să-şi privească propriile suflete, să se autoexamineze.

Dacă s-ar înfăptui o asemenea expoziţie, am avea prilejul să vedem mai bine locul VICTORIEI ALEXIU în pictura contemporană.

Arh. ANGHEL MARCU

3

1



4

2

1, 2. Imagini de la vernisajul expoziţiei din 6 septembrie 1988. Au vorbit prof. univ. Ion Zamfirescu, criticul de artă Alexandru Cebuc, director al Muzeului de Artă al R.S. România, şi actorul Constantin Stănescu — 3. Casă veche — 4. Ecluză

5

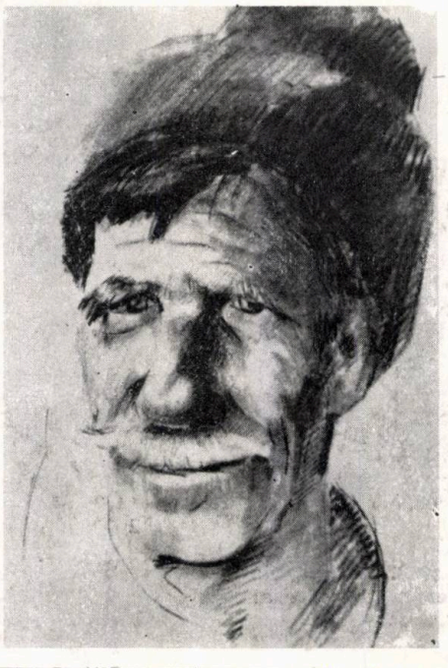
6

7

5. Portret de femeie — 6. Portretul poetului Alecu Mateevici — 7. Portret de copil — 8. Orizont marin — 9. Femeie la mare — 10. Portret de țăran — 11. Femeie în albastru

8

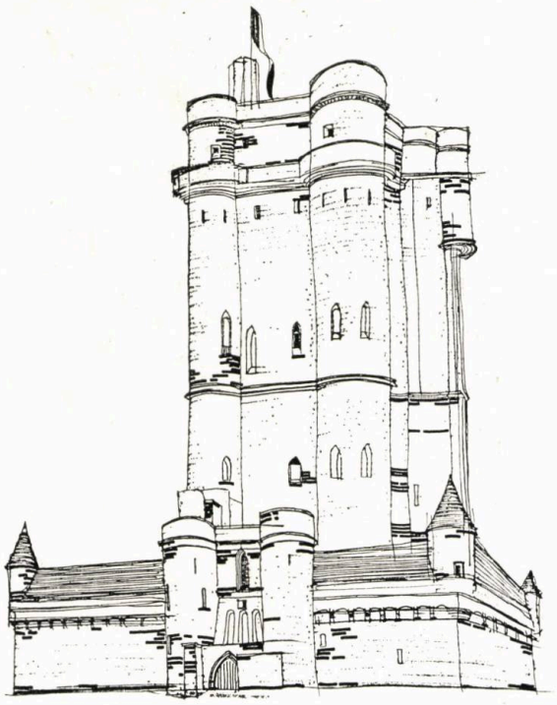
9



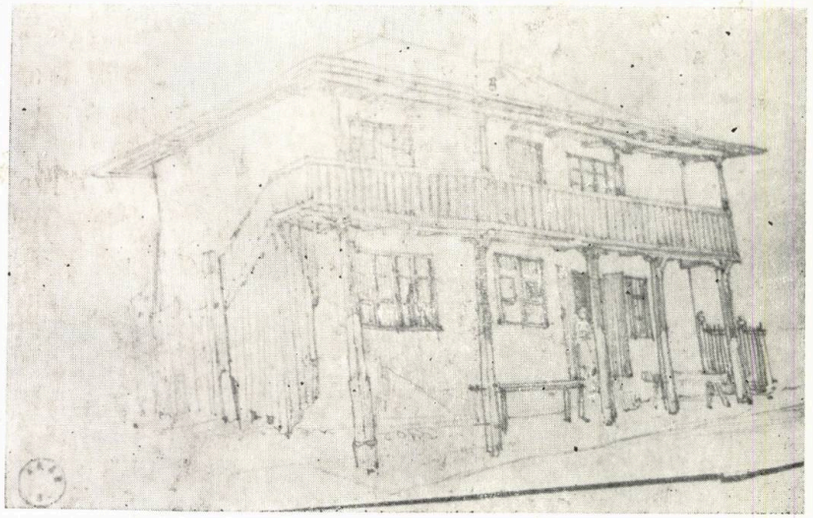
10

11

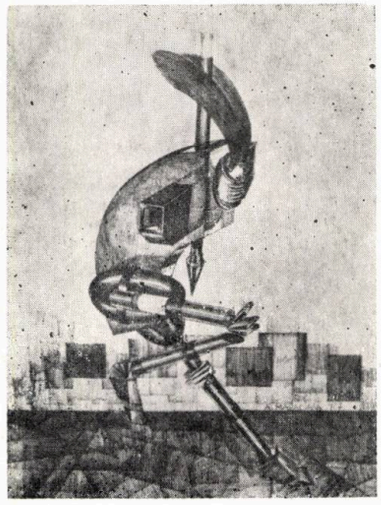
arhitectura privită de arhitecți...



2



1

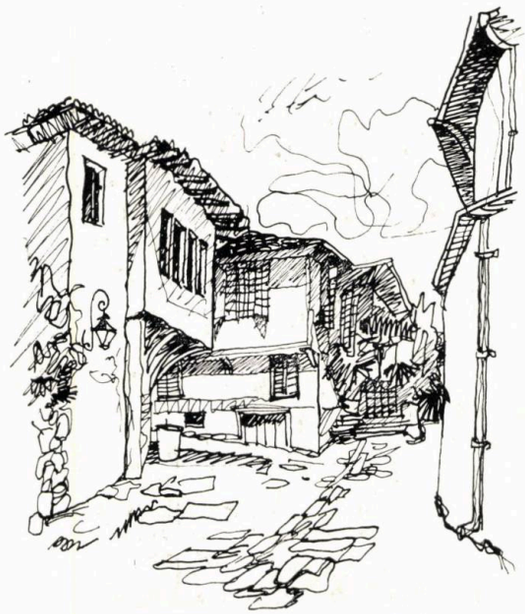


3

4

1. Alexandru Zagoritz: CASĂ DIN VÎLCEA (după o fotografie de arhivă pusă la dispoziția redacției de către arh. Călin Hoinărescu) — 2. Dan Corneliu (Constanța): VINCENNES, FRANȚA — « LE DONJON » — 3. Adán Alberto Maradiaga (Honduras): HOMBRE DE METAL (Om de metal) — 4. Teodor Gheorghiu (Buzău): CASĂ DIN PÎRSCOV — BUZĂU — 5. Călin Hoinărescu (Ploiești): MEȘTERUL MANOLE — 6. Cristina Suciu Moscu: PLOVDIV, BULGARIA — 7. Paul Bădulescu: VECHI INTERIOR BUCUREȘTEAN

7



6

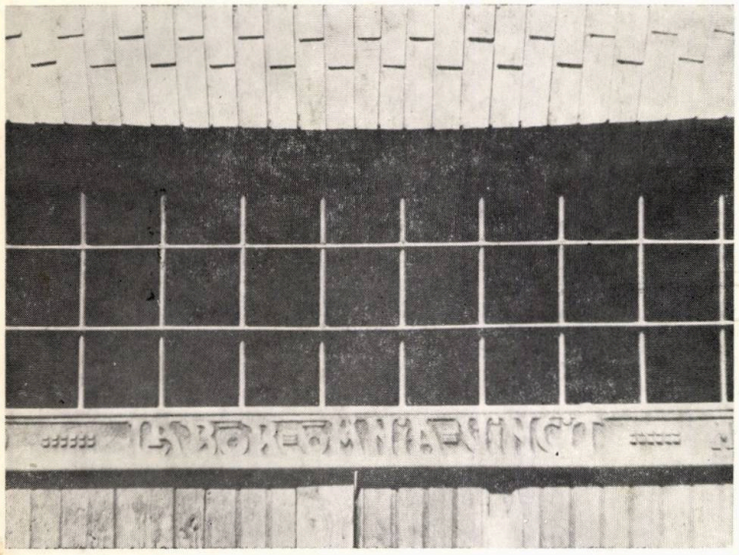
8

8. Corneliu Borcoman: POARTĂ DIN LEMN ÎN ȚARA LĂPUȘULUI — 9. Ștefan Radu Ionescu: VIENA IARNA — 10. Alexandru Băban (Baia Mare): «LABOR OMNIA VINCIT» — 11. Tudor Oteteleșanu: CASĂ VECHE DIN DEALU FRUMOS — SIBIU — 12. Ștefan Radu Ionescu: CASA LUI PERDEAC DIN MIHAILOVAȚ, LÎNGĂ NEGOTIN (IUGOSLAVIA) — 13. Tudor Oteteleșanu: SIGHIȘOARA — CETATEA

9

arhitectura privită de arhitecți...

10



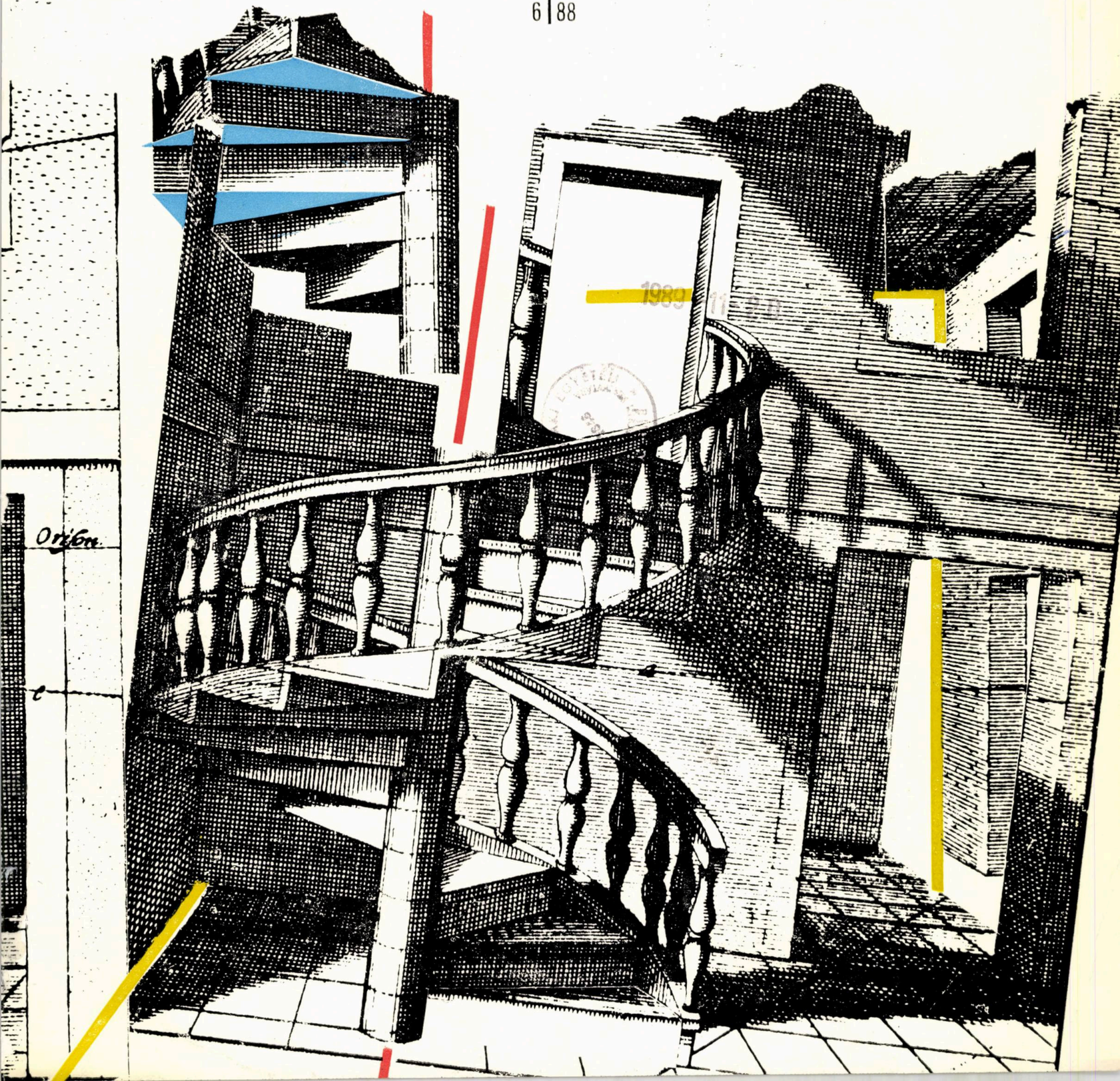
11

12

13

arhitectura

6 | 88



REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. **Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80**

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, « ARTA GRAFICĂ » București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
SECRETAR PRINCIPAL DE REDACȚIE: **Tiberiu MIHAIL**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr au mai contribuit cu desene, fotografii și diapozitive: arhitecții **Alexandru Antonescu, Alexandru Bălan,** secretar al Filialei UA — Constanța, **Milos Cristea** (Arad), Centrul de Proiectare al Județului Suceava, **Nicolae Dănilă** — AAF, arh. **Georgel Crișan,** Fototeca AGERPRES, arhitecții dr. **Sorin Gavra** (Timișoara), **Constantin Geliman,** președintele Filialei UA — Bacău, **Teodor Gheorghiu** (Buzău), **Viorel Hurduc,** Institutul de Proiectări Cerpați — București, Institutul de Proiectare al Județului Bacău, arhitecții **Anghel Marcu, Mircea Moldovan** (Cluj-Napoca), inginer **Simion Moraru,** Muzeul de Istorie al R. S. România, criticul de artă **Petre Oprea,** arh. **Sorin Pentilescu** (Suceava), istoricul **Venera Rădulescu,** arh. **Adrian Spirescu, Mihai Șerbănescu,** corespondent al ziarului « DOBROGEA NOUĂ » — Constanța, arh. **Bogdan Tofan** și arhitecta **Florica Vasilescu**

Lei 45

arhitectura

6 | 88

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECŢILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVI, NR. 6 (235, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

MONUMENTE ŞI ANSAMBLURI DEDICATE UNIRII CERCETAREA DE ARHITECTURĂ

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● EXTINDERE-REVITALIZARE-RESTAURARE 2 ● DESIGN-ARTE ● EXPOZIŢII

AGENDA

3 • • • ● « NOTE DE CĂLĂTORIE
Şt.R.I. ● UN VIRTUOZ MÎNUITOR AL APARATULUI
4 DE FOTOGRAFIAT
4 • • • ● EXPOZIŢIE DE GRAFICĂ

CRONICA

• • • ● DESCHIDEREA CICLULUI DE CONFERINŢE PRO-
5 FESIONALE LA UA
• • • ● ADUNAREA PLENARĂ A COMITETULUI DE
6 CONDUCERE AL UA

ÎN ÎNTÎMPINAREA PLENAREI C.C. AL P.C.R., A CELEI DE A 70-A SĂRBĂTORIRI A MARII UNIRI, A ANIVERSĂRII REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ŞI ÎNALTELOR SĂRBĂTORI DIN IANUARIE. ARHITECŢII ÎŞI SPORESC EFORTURILE PENTRU NOUA CALITATE A PRODUCŢIEI ARHITECTURAL-URBANISTICE DIN ŢARA NOASTRĂ
9

UNIREA

Sociolog Trăilă Cernescu ● UNIREA-ASPIRAŢIE DE VEACURI
10 A POPORULUI ROMÂN
Istoric Maria Venera Rădulescu ● FĂURIREA STATULUI
NAŢIONAL UNITAR — ÎMPLINIRE A NĂZUINŢELOR
13 MULTISECULARE ALE ROMÂNILOR

MONUMENTE ŞI ANSAMBLURI DEDICATE UNIRII

Arh. Miloş Cristea ● MONUMENTUL UNIRII ŞI MOZAICUL
17 MONUMENTAL DIN PIAŢA PRIMĂRIEI ARAD
Arh. Marcu Anghel ● PROPUNERI PENTRU AMENAJAREA
21 CÎMPULUI ISTORIC DE LA BLAJ

CERCETAREA DE ARHITECTURĂ

Dr. arh. Gheorghe Polizu, director general al ICCPDC, conf. arh. Cezar Niculiu, inspector general al ICCPDC ● CREAŢIA DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA — IMPLICAŢII POSIBILE ALE ARHITECTURII TRADIŢIONALE ÎN ACTIVITATEA
26 NOASTRĂ

CONVORBIRE CU...

DR. ARH. SORIN GAVRA — « LUCRĂRILE ÎNCEPUTE TREBUIAU TERMINATE... », interviu de arh. Teodor
30 Octavian Gheorghiu

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Arh. Georgel Crişan ● ALCĂTUIREA UNUI SISTEM INTER-
42 ACTIV (II) — CONFIGURAŢIA HARDWARE-ULUI
Arh. Viorel Hurduc, arh. Diana Hurduc ● DINAMICA IMA-
GINII ÎN ARHITECTURĂ (III) — IMPACT ÎNTRE ELEMEN-
44 TELE SISTEMULUI ŞI SISTEM

INGINERIE SEISMICĂ

Ing. Simion Moraru ● PROBLEME ALE MODELULUI TEO-
RETIC CONSTRUCŢII SEISMOREZISTENTE 45

AGORA

Arh. Dan Budică ● FORMIDABIL — RĂSFOIND REVISTE 48
Arh. Anca Tomaşevschi-Sandu ● MONOLOG PE O STRADĂ
VECHE 49

ÎNAINTAŞII NOŞTRI

Dr. arh. Cristian Moisescu ● EPOCA BRÂNCOVENEASCĂ — DIMENSIUNE A CONTINUITĂŢII ŞI CREATIVITĂŢII ARHI-
TECTURALE ROMÂNEŞTI 50

FIŞIER

Petre Oprea ● FAŢADE DE CLĂDIRI DECORATE CU SCULP-
TURI, COPII DUPĂ STATUI GRECO-ROMANE 55

EVOCARE

Arh. Ion Mircea Enescu ● DR. ARH. RADU PATRULIUS
(1919—1988) 59

RECENZII-PREZENTĂRI

Semnează arh. Mircea Moldovan şi Ariadna Zeck 61

ACTUALITĂŢI

Arh. Valentin Stratu ● CONSOLIDARE, RESTAURARE ŞI AMENAJARE LA HOTELUL « ATHÉNÉE PALACE » DIN
BUCUREŞTI 64

DEZBATERE

Sociolog Traian Dinorel Stănciulescu ● OMUL — MĂSURĂ A
VALORII ÎN CREAŢIA DE ARHITECTURĂ 69
Arh. Adrian Spirescu ● PROMENADĂ ARHITECTURALĂ — O
« LECTURĂ » PERENĂ: VILA SAVOYE (CORBUSIER) ŞI
ATHENEUM (MEIER) 72

PAGINA ŞCOLII

Arh. Bogdan Tofan ● HOTEL REZIDENŢIAL PENTRU CON-
GRESE DE TINERET (proiect de diplomă 1987) 74

EXPOZIŢII STUDENŢEŞTI

Prof. dr. Dan Grigorescu ● MIHAELA NICULIŢĂ 82

EXPOZIŢII DE ARHITECTURĂ

• • • ● « ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ »
(III) 83

CADRAN

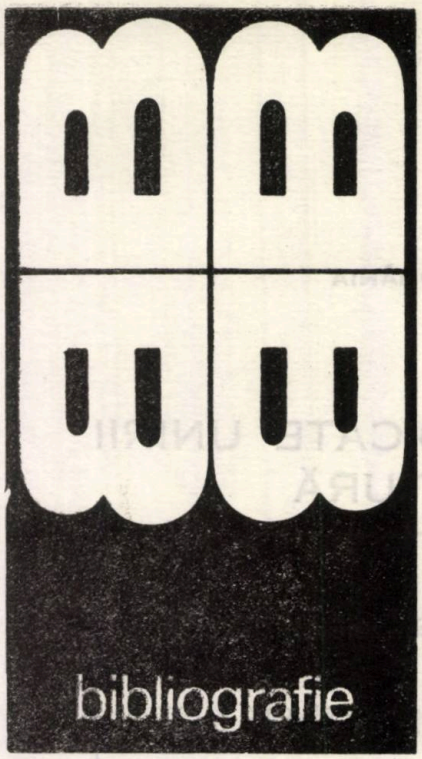
Rubrică redactată de arh. Alexandru Antonescu 86

DESIGN AMBIENTAL

Arh. Ion Vlahu ● UN MUZEU AL TRANSPORTURILOR 92

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIŞMIGIU, arh. ŞTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ŞTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — preşedinte, arh. EUSEBIE LATIS*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, DOINA TARHON*, arh. ILEANA TUREANU

Membri ai Colegiului de redacţie



Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu

DIN RUBRICILE REVISTEI «ARHITECTURA»*

EXTINDERE — REVITALIZARE — RESTAURARE

Belea, R. **Mărirea capacității Sălii Palatului Republicii Socialiste România,** 4/1986, p. 9—12

Constantinescu, D. **Restaurare la «Casa Miței Bicicliста» din strada Cristian Tell nr. 9, București,** 4/1986, pp. 23—26

Rulea, C. **Casa de modă «Lipscani» din București,** 4/1986, p. 16—22

LOCUINȚE

Andreescu, I. **Blocul A_1, Calea Buziașului Timișoara,** 2/1986, p. 22

Covrig, D. **Bloc în zona Negoi din Timișoara,** 3/1986, p. 19

Covrig, D. **Blocul 1 A—B de pe Calea Girocului, Timișoara,** 2/1986, p. 23

Gaivoronschi, V. **Bloc de locuințe pe bulevardul Leontin Sălăjan, Timișoara,** 3/1986, pp. 16—18

Lykiardopol, M. **Bloc cu 71 apartamente la Miercurea Ciuc,** 1/1986, p. 18—19

Lykiardopol, M. **Blocul «Flora» din zona centrală a municipiului Călărași,** 1/1986, p. 20

Marinescu, Ș. **Ansamblul intersecției Mihai Bravu — Republicii — Iancului, din București,** 6/1986, p. 16—21

Pintilescu, P. **Ansamblul de locuințe Piața Soveja din Constanța,** 6/1986, pp. 24—27

Radoslav, R. **Bloc de locuințe pe strada 12 Aprilie, Timișoara,** 1/1986, p. 58

Radolsav, R. **Bloc de locuințe pe strada Ungureanu nr. 3, Timișoara,** 3/1986, p. 20

Rușoveanu, R. **Bloc de locuințe în Lugoj,** 3/1986, p. 21

Simionescu, V. **Bloc «Arcadia», zona centrală Călărași,** 1/1986, p. 23

Solomon, M. **Bloc II, pe strada Al. Sahia, din zona centrală Oltenița,** 1/1986, p. 21

DESIGN-ARTE — EXPOZIȚII

A **Expoziția de desen a Miliței Sion,** 6/1986, p. 3

A **Expoziția de grafică a arhitectului Cristian Dumitrescu,** 4/1986, pp. 4—5

A **Textile și tapete,** 1/1986, p. 4

A **Un liric al culorii — Tiberiu Zelea,** 5/1986, p. 3

Alexandrescu, I. **Două debuturi,** 5/1986, pp. 87—88

Alexandrescu, I. **Sărbătoare la «Hanul cu Tei»,** 6/1986, pp. 83—85

Alexandrescu, I. **Tradiție și inovație,** 6/1986, pp. 81—83

Alexandrescu, I. **Trei expoziții,** 3/1986, pp. 74—76

Botnariu, M. **Reprezentările umane în jocul copiilor,** 5/1986, pp. 86—87

Budică, D. **Expoziția «Adrian Gheorghiu» la Craiova — noiembrie 1985,** 1/1986, pp. 3—4

Cătănescu, M. **Expoziția «Vestiment» a Ancăi Dan,** 5/1986, pp. 4—5

Dragu, C. **Ceasuri deșteptătoare cu secundar central,** 5/1986, pp. 85—86

*** **Expoziția «Kisho Kurokawa — arhitectură și design» (III),** 1/1986, pp. 66—75

Gheorghiu, D. **Arhitecturile memoriei,** 6/1986, pp. 85—87

Gheorghiu, D. **Discuție despre obiecte. Convorbire cu prof. dr. doc. ing. Edmond Nicolau,** 3/1986, pp. 76—82

Gheorghiu, T. **Traveling,** 5/1986, pp. 61—63

Ghilduș, A. **Liniile de forță ale activității designerului,** 3/1986, pp. 83—87

Ispir, M. **Alexandru Ghilduș** (prezentare în cadrul rubricii «Portret de designer»), 3/1986, p. 83

Ispir, M. **Constantin Pohrib,** 4/1986, pp. 86—88

Juvara Minea, R. **Arta românească în context european. Consonanțe și sincronisme stilistice,** 6/1986, pp. 6—8

Marcu, M. **Artiști plastici din Sibiu și Brașov,** 3/1986, p. 73

Marinescu, C. **Pictura lui Sorin Groseanu-Piscuri,** 1/1986, pp. 78—82

Mitrea, V. **Rodul minunat al unei pasiuni remarcabile: Colecția Adrian Gheorghiu,** 2/1986, p. 59

Pintilie, I. **Structurile spațiale ale timișoreanului Iosif Kiraly,** 1/1986, pp. 76—77

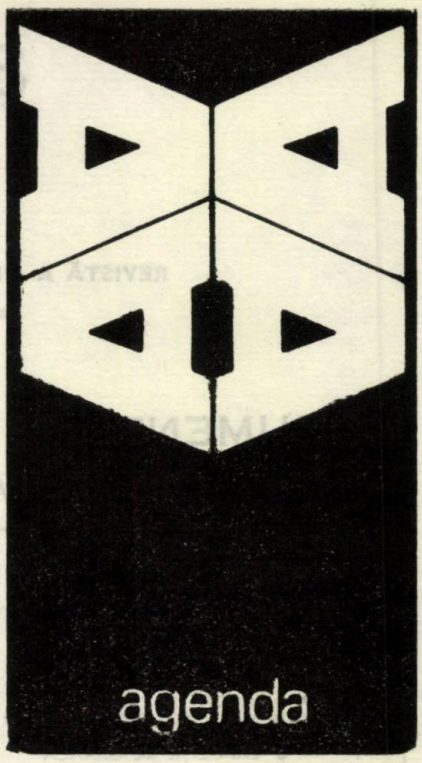
Șt.R.I. **«Impresii din Franța» — expoziție de desene a arhitectului Dan Corneliu, la București,** 4/1986, pp. 3—4

Tabacu, A. — G. **Duval — Veneția, noiembrie 1985 — galeriile Teatrului Foarte Mic,** 2/1986, p. 80

Tabacu, A. — G. **Galeria 8 — Horațiu Mălăele. Mică expoziție de portret-caricatură,** 3/1986, pp. 2—3

Tabacu, A. — G. **Trienala republicană de design, Sala Dalles — decembrie 1985,** 1/1986, p. 79

Truică, I. **Obsesia formelor (expoziția personală Rodica Mazilescu — decembrie 1985),** 2/1986, p. 81



Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP, ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecției.

La solicitare, direct din redacție, pot fi cumpărate cîteva dintre numerele noastre mai vechi. Informații în acest sens puteți obține și telefonic.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA

* Bibliografia se referă la numere ale revistei pe care doritorii încă și le mai pot procura din redacție

«NOTE DE CĂLĂTORIE»

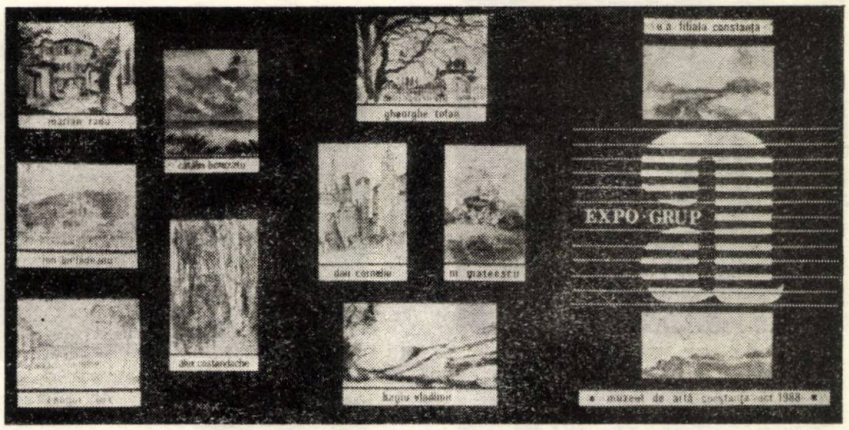
Muzeul de Artă din Constanța împreună cu Filiala Uniunii Arhitecților au organizat o expoziție de pictură și grafică, avînd titlul de mai sus și cuprinzînd peste 150 de lucrări, realizate de nouă confrați, cu prilejul diferitelor călătorii pe care aceștia le-au întreprins în lume. Este vorba de arhitecții **Ion Bârlădeanu, Cătălin Botezatu, Alexandru Costandache, Dan Corneliu, Vladimir Hagiu, Marian Mateescu, Marian Radu, Ion Teodor** și **Gheorghe Tofan,** cunoscuți pentru expozițiile lor precedente, ca și pentru întru totul lăudabila lor rîvnă artistică, pe care le-am consemnat în paginile revistei, în numeroase ocazii.

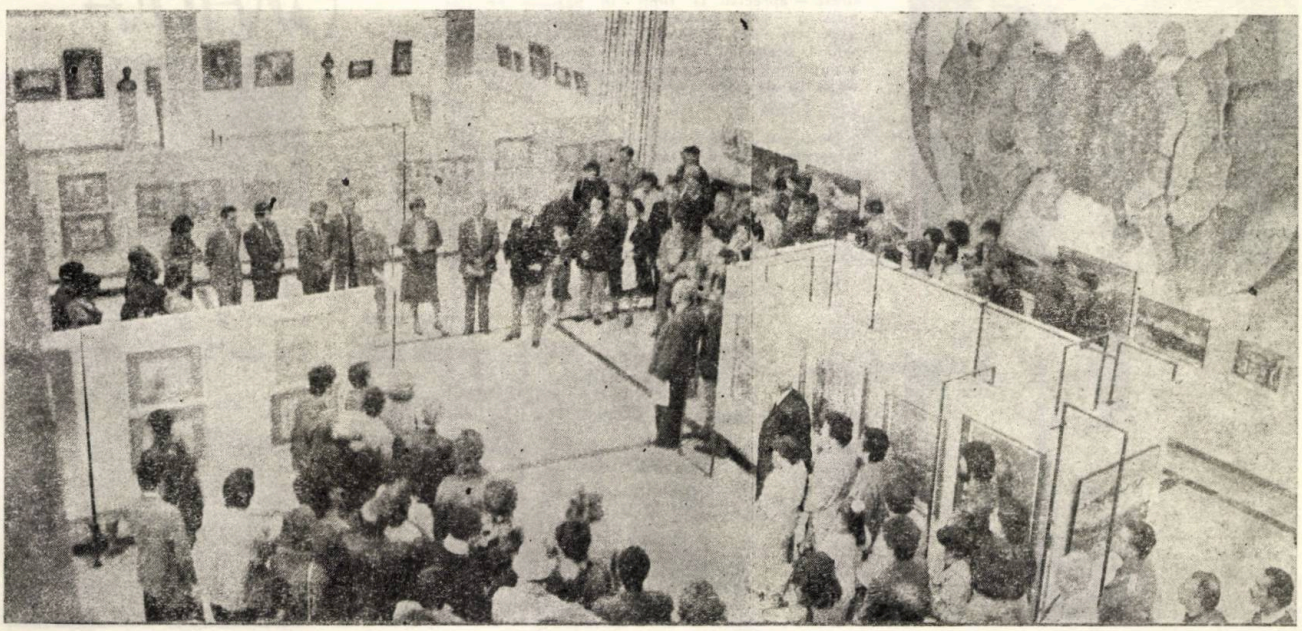
La vernisajul din 6 noiembrie 1988, au luat parte reprezentanți ai organelor locale, ai Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Constanța, arhitectul **Gheorghe Dumitrașcu,** președintele Filialei UA — și directorul Institutului de Proiectare al Județului Constanța, precum și un numeros public.

Criticul de artă **Doina Păuleanu** a rostit cuvîntul la deschiderea acestei expoziții de prestigiu, apreciind că « arhitecții constănțeni demonstrează o îndelungată frecventare a domeniului artelor plastice, confirmată și prin manifestările lor anterioare ».

În numărul de față, prezentăm convingătoare imagini de la vernisaj, datorate experimentatului corespondent al ziarului « DOBROGEA NOUĂ », **Mihai Șerbănescu,** iar în numere viitoare vom reveni cu lucrări din expoziția constănțeană, primită cu multă căldură și înscriindu-se printre evenimentele artistice de primă mărime ale litoralului

A





UN VIRTUOZ MÎNUITOR AL APARATULUI DE FOTOGRAFIAT

La 2 noiembrie 1988, a avut loc, la Galeria Asociației Artiștilor Fotografi din România — din strada Ion Brezoianu nr 23 — vernisajul extrem de interesantei expoziții de fotografii a arhitectului **Tudor Oteteleșanu,** sugestiv și evocator intitulate — într-adevăr —, dar — la o primă lectură — mai greu de crezut: **« 60 DE ANI DE ACTIVITATE CA FOTO-AMATOR ».**

Au luat parte: conf. universitar ing. **Sylviu Comănescu,** Hon EFIAP, secretar executiv al AAF, și **Constantin Săvulescu** EFIAP — din partea organizatorilor care au și găzduit această manifestare — și un numeros public, dornic de a se reîntîlni cu lumea atît de nuanțată, de bogată în frumusețe și valori culturale, pe care știe să o surprindă în obiectivul aparatului său, acest sensibil artist și confrate.

Conf. univ. ing. **Sylviu Comănescu** a deschis această « expoziție de suflet », elogiindu-l pe neobositul expozant, care, la rîndu-i, s-a confesat, prezentîndu-și lucrările, rod al pasiunii sale de o viață, pe care îi urăm să și-o continue, cu aceeași nobilă ardoare.

Vom prezenta cititorilor, într-unul dintre numerele viitoare, o amănunțită cronică a acestui eveniment artistic de aleasă ținută.

ȘT.R.I.

EXPOZIȚIE DE GRAFICĂ

La 19 octombrie 1988, a avut loc vernisajul expoziției de grafică a unei studente-arhitect, în același timp înzestrată artistă — **Mihaela Niculiță.** Prin această manifestare expozițională de succes, sala SLAST, din subsolul Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », și-a recăpătat destinul firesc — apreciat la timp în paginile revistei noastre — care-i fusese, nelogic, întrerupt, pentru urgentele nevoi de depozitare ale școlii. Revenirea sălii la vechile și lăudabilele ei folosințe culturale, a putut fi pe deplin apreciată cu ocazia reușitei expoziții de care am amintit.

Despre lucrările și talentul expozantei, a vorbit, la vernisaj, prof. dr. **Dan Grigorescu,** redactorul șef al revistei ARTA, care a avut amabilitatea să ne încredințeze și cronica pe care o publicăm la pagina 82 a revistei.

A

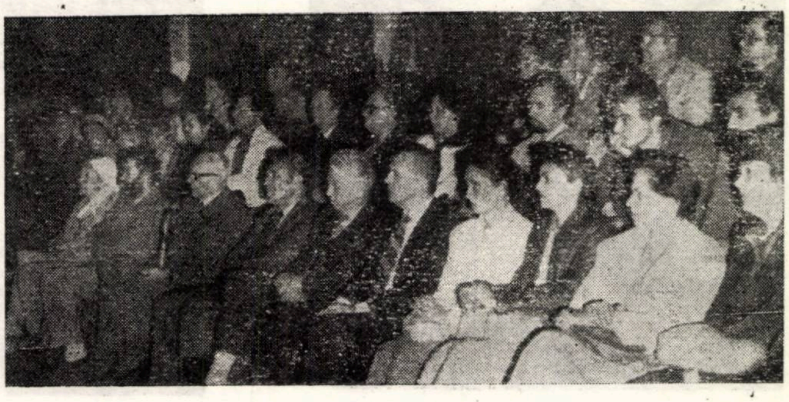
DESCHIDEREA CICLULUI DE CONFERINȚE PROFESIONALE LA UA

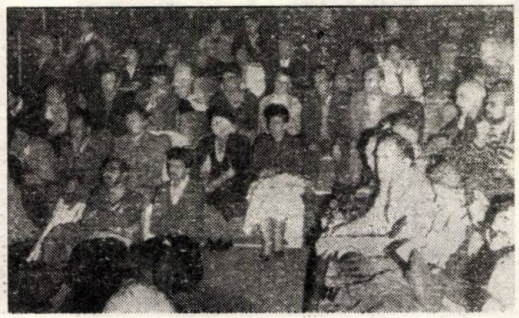
cronica

Marți 4 octombrie 1988, a avut loc deschiderea oficială a ciclului de conferințe profesionale, pentru 1988—1989, în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu». A conferențiat ing. **Romeo Dragomirescu,** vicepreședinte al Comitetului pentru Problemele Consiliilor Populare — CPCP —, despre: «SARCINILE ACTUALE ÎN DOMENIUL SISTEMATIZĂRII ȘI ARHITECTURII».

Expunerea a fost urmărită cu deosebit interes de către un numeros auditoriu, iar la solicitarea conferențiarului au fost puse întrebări, s-au exprimat unele opinii și s-au făcut propuneri de sincronizare a unor eforturi de intercooperare ale forurilor ce activează în domeniu, de către: dr. arh. **Gheorghe Sebestyen,** arh. **Gheorghe Leahu,** arhitect șef de secție la Institutul «PROIECT — BUCUREȘTI», și conf. arh. **Cezar Niculiu,** inspector general al Institutului Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții — ICCPDC — București.

A





ADUNAREA PLENARĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UA

Marți 25 octombrie 1988, au avut loc dezbaterile organizate în cadrul Adunării plenare lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii Arhitecților din R. S. România, cu tema: « ORGANIZAREA ZONELOR DE LOCUIT DIN LOCALITĂȚILE URBANE ».

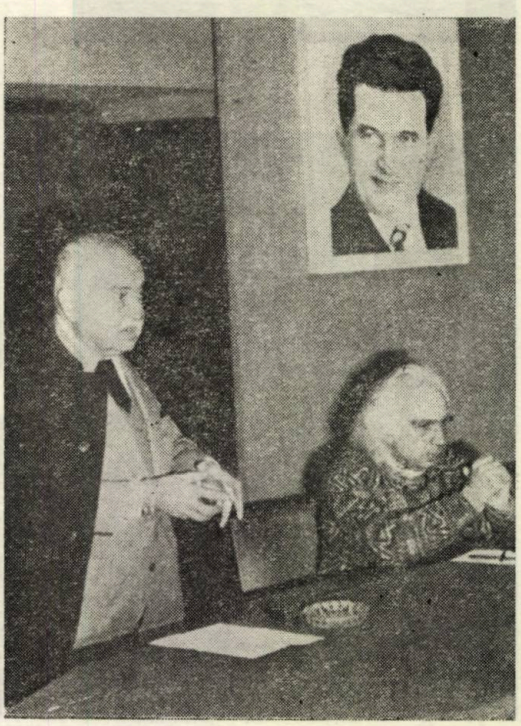
După cuvîntul de deschidere al arh. **Mircea Dima,** vicepreședinte al Uniunii Arhitecților, au prezentat referate arhitecții dr. **Alexandru Budișteanu,** șeful Centrului de Sistematizare — ISLGC — București, dr. **Boris Grinberg, Alexandra Florian,** ing. **Victor Guțu,** dr. arh. **Angela Filipeanu.**

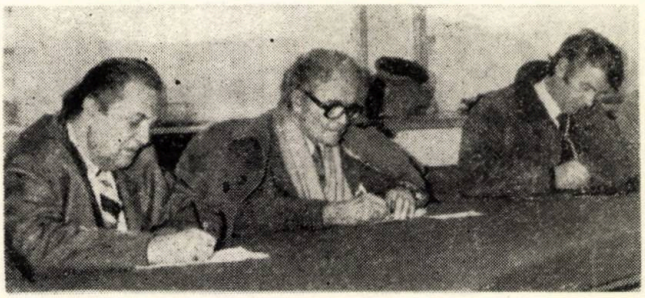
A urmat o serie de prezentări — susținute cu planșe și cu diapozitive — de realizări concrete, ale unor importante zone de locuit, din Capitală, din municipiile Cluj-Napoca, Iași și Brașov, prezentări făcute de către arhitecții **Șerban Popescu Criveanu, Vasile Mitrea,** președintele Filialei UA — Cluj, **Mihai Lupu,** consilier la ICPROM — Iași, și **Adrian Tomescu,** șeful Atelierului Sistematizare din Institutul Proiect Brașov.

La dezbateri, au luat cuvîntul arhitecții **Constantin Geliman,** președintele Filialei UA — Bacău, dr. **Doina Cristea, Nicolae Porumbescu,** vicepreședinte al Uniunii Arhitecților, **Nicolae Olaru,** secretar al Filialei UA — Sibiu, și **Ion Gătej,** secretar al Filialei UA-Bistrița Năsăud.

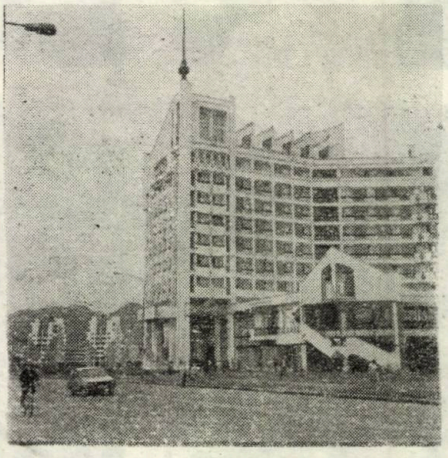
Miercuri 25 octombrie, s-au desfășurat lucrările plenarei Comitetului de conducere al UA, la care s-au discutat probleme ale activității uniunii. Au luat cuvîntul: arh. **Mircea Dima,** vicepreședinte al UA, dr arh. **Gheorghe Sebestyen,** arh. **Adrian Cristescu,** arh. **Corneliu Ionescu,** președintele Filialei UA — Dîmbovița, arh. **Liviu Benea,** director al Institutului de Proiectare al Județului Vîlcea, prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », dr. arh. **Doina Cristea,** membru în Comitetul UA, arh. **Sanda Florian,** membru al Biroului UA, arh. **Vasile Mitrea,** membru al Biroului UA, arh. **Arpad Danku,** secretar al Filialei UA — Maramureș, arh. **Ladislau Kerekes,** secretar al Filialei UA—Sălaj, arh. **Nicolae Trifu,** membru în Comitetul UA, arh. **Gheorghe Șeptilici,** președintele Filialei UA — Sibiu, arh. **Ștefan Radu Ionescu,** redactor al revistei « ARHITECTURA » — ca invitat — și arh. **Nicolae Porumbescu,** vicepreședintele Uniunii Arhitecților din R. S. România.

A

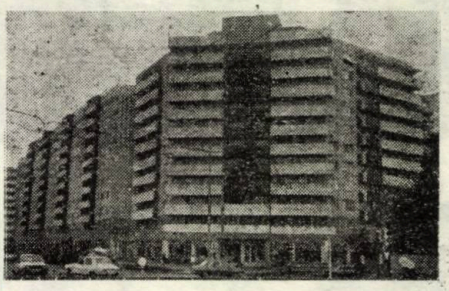




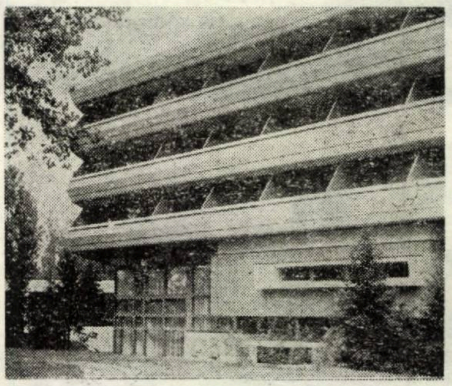
15



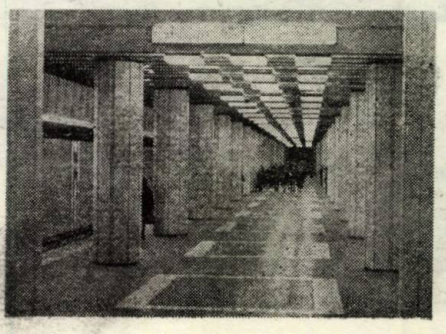
14



13



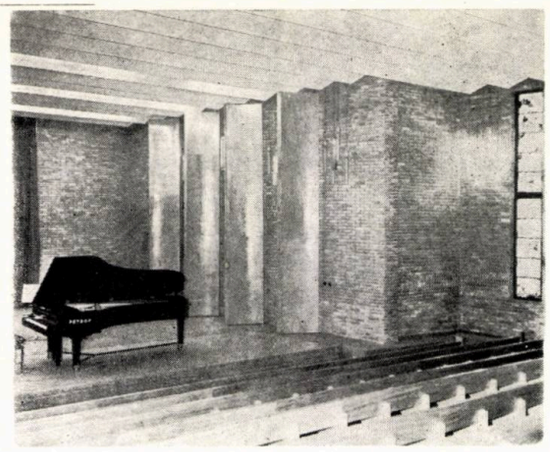
12



11

1. CRAIOVA — CALEA UNIRII, arhitecți **Viorel Voia, Ion Gheorghiță, Lizica Demetrescu, Florin Gorănescu, Vasile Rădulescu, Florin Giorgi** ș.a. (I.P.J. Dolj, institut distins cu titlul de « Erou al Muncii Socialiste ») — **2.** CLUJ NAPOCA — SALA DE CONCERTE A CONSERVATORULUI « GHEORGHE DIMA », arh. **Sebastian Moraru** și arh. **Mircea Nicolae** (mobilier) — **3.** CLUJ NAPOCA — BAZIN DE ÎNOT ACOPERIT, arhitecți **Nicolae Litvin, Vasile Mitrea** — **4.** ALBA IULIA — BLOC LOCUINȚE CU SEDIUL SUCURSALEI BĂNCII NAȚIONALE A R. S. ROMÂNIA, arh. **Florin Voica** (Centrul de Proiectare al Județului Alba) — **5.** ALBA IULIA — MAGAZINUL « UNIREA », arh. **Radu Bașca** (IPROCOM — BUCUREȘTI), în plan secund, « CASA ARMATEI », arh. **Ioan Străjan** — **6.** SLĂNICUL MOLDOVEI — BLOC UNICAT, c. arh. **Ovidiu Negrea** (I.P.J. Bacău) — **7.** RĂDĂUȚI — MAGAZIN GENERAL DE PREZENTARE/DESFACERE A MOBILEI, arh. **Sorin Pentilescu,** c. arh **Brînduşa Luchian,** arh. **Rodica Pisău-Bădeliță,** c. arh. **Cornel Mereuță** (C.P.J. Suceava) — **8.** BACĂU — Ansamblul « BISTRIȚA-LAC », strada ARONEANU, arh. **Viorel Ștefan Boiciuc** (I.P.J. Bacău) — **9.** BUCUREȘTI — BLOCURI ANSAMBLUL MOȘILOR — OBOR, arhitecți dr. **Antonio Teodorov, Cristian Drughean, Doina Crainic** — **10.** BUCUREȘTI — BLOC LOCUINȚE ȘI MAGAZINE ÎN PIAȚA ROSETTI, arh. **Paraschiva Iubu,** c. arh. **Dan Butică** — **11.** METROUL DIN BUCUREȘTI — STAȚIA « LEONTIN SĂLĂJAN », arh. **Gheorghe Besnilă** — **12.** BUCUREȘTI — HOTELUL « FLORA », arhitecți **Șerban Manolescu, Simona Șteblea, Gabriel Tureanu, Alexandrina Motoc** ș.a. — **13.** TIMIȘOARA — BLOC PE BULEVARDUL CIRCUMVALAȚIUNII, arh. **Radu Radoslav** (IPROTIM) — **14.** BAIA MARE — HOTELUL « MARA », arh. **Adrian Oprea** (IPROCOM — București) — **15.** BUCUREȘTI — IMBOILUL « DUNĂREA », arh. **Gheorghe Nădrag** și colectivul său din Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI »

1



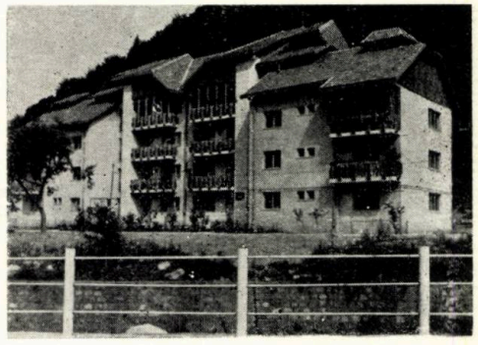
2

STUDIIND, APROFUNDÎND ŞI ÎNSUŞINDU-ŞI CONCEPTELE, ORIENTĂRILE ŞI INDICAŢIILE DE INESTIMABILĂ VALOARE TEORETICĂ ŞI PRACTICĂ ALE TEZELOR DIN APRILIE, DIN MAGISTRALA EXPUNERE A SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU, ARHITECŢII ÎNTÎMPINĂ — ALĂTURI DE CEILALŢI OAMENI AI MUNCII, DE ÎNTREGUL NOSTRU POPOR — PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, CEA DE A 70-A SĂRBĂTORIRE A MARII UNIRI, A 41-A ANIVERSARE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ŞI ÎNALT SĂRBĂTORESCUL IANUARIE 1989, CU SPORITE EFORTURI, PREOCUPĂRI ŞI CĂUTĂRI, ÎN MUNCA LOR, SPRE A CONFERI NOILOR REALIZĂRI ARHITECTURAL-URBANISTICE DIN ŢARA NOASTRĂ, VALOARE, CALITATE ŞI REPREZENTATIVITATE, PE MĂSURA CELORLALTE ÎNFĂPTUIRI ALE CONSTRUIRII NEABĂTUTE A SOCIETĂŢII SOCIALISTE MULTILATERAL DEZVOLTATE ŞI COMUNISMULUI ÎN PATRIA NOASTRĂ !

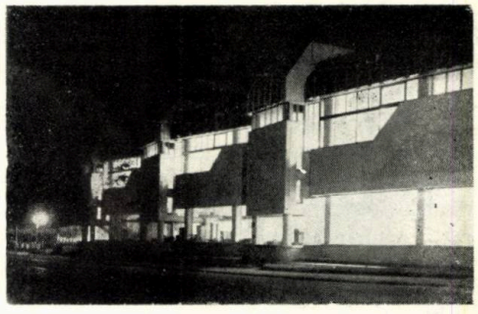
3

4

5



6



7

8

10

9

« Am înaintat mult în domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale, dar nu în aceeași măsură am asigurat ridicarea nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare.

Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului. »

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, 30 aprilie 1988)

1 DECEMBRIE 1918
1 DECEMBRIE 1988

UNIREA—ASPIRAȚIE DE VEACURI A POPORULUI ROMÂN

La 1 Decembrie 1918, în cadrul unei magnifice Adunări Naționale Constituante, deputații prezenți au hotărît unirea Transilvaniei cu țaramamă România « *pentru toate veacurile* ». Aspirația Unirii a fost purtată în inimile multor generații de români, avînd rădăcini adînci în istoria poporului nostru, statornic în vatra strămbună.

Dacia, ca stat centralizat și independent, a fost cunoscută în antichitate, prin economia, cultura și capacitatea ei de apărare.

Dovezile materiale și spirituale au circumscris locul și însemnătatea Daciei în contextul relațiilor multiple cu popoarele vremii.

Concepția filosofică despre lume și viață a geto-dacilor este menționată cu 2500 ani în urmă de către Herodot atunci cînd arată că, geții « *se cred nemuritori !* »

O trăsătură importantă a civilizației geto-dacilor este aceea că nu a cunoscut sclavajul în formele sale clasice greco-romane.

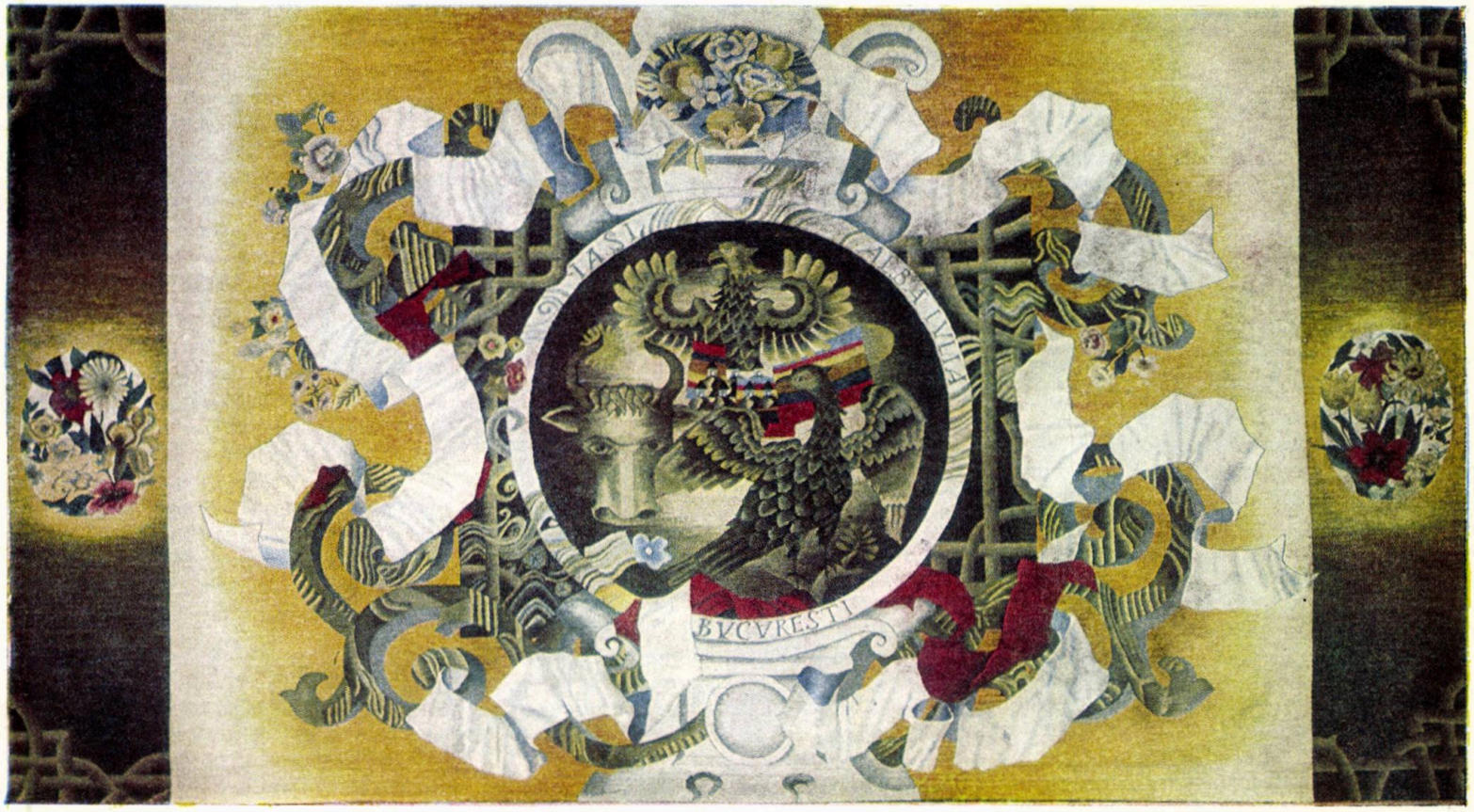
Factori de natură obiectivă ca: bogăția, resursele și puterea de care dispunea Dacia, au stat la baza rîvnirilor exprimate de puterile vecine.

Stăpînirea de către Imperiul roman, timp de 150 ani, a unei părți din Dacia nu a putut conduce la distrugerea autohtonilor.

Stabilitatea populației autohtone a fost asigurată prin transmiterea trăsăturilor etnolingvistice, în paralel cu înflorirea cultural-spirituală. La baza procesului de continuitate, s-a situat structura economică reprezentată de activitățile cu caracter agricol și meșteșugăresc.

Procese istorice obiective, specifice orînduirilor ce s-au succedat în limitele teritoriale ale statului român de astăzi, au condus la o serie de consecințe social-politice ce au reprezentat fundamentul pentru realizarea Unirii.

Asuprirea socială și națională a românilor a declanșat o serie de lupte ale acestora, în lanțul cărora o semnificație importantă a avut-o revoluția de la 1784, caracterizată de Karl Marx astfel: « *Horea plănuia eliberarea neamului său, el devenind simbolul renașterii Daciei* ».



« UNIREA » — tapiserie de arh. **FLORICA VASILESCU**

Procesul de modernizare a societății românești — aflată sub diferite stăpîniri străine — era determinat de cerințe obiective. Idealul unității național-statale avea, astfel, o determinare istorică, legică, exprimat în evenimentele cu caracter social și național din secolul al XIX-lea.

La mijlocul secolului trecut, Nicolae Bălcescu afirma «*Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari care întrupează în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa trăiră, munciră, suferiră și muriră*».

Simion Bărnuțiu, înscriindu-se pe coordonatele gîndirii înaintate a vremii, declara: «*libertatea cea adevărată a oricărei națiuni nu poate fi decît națională*», idee ce anunța aspirația pentru constituirea statului modern român, unitar și independent.

Determinarea cauzală dintre evenimentele care au premers Marii Uniri și transformările social-economice ulterioare acestui crucial act politic este prezentată în mod sintetic de secretarul general al partidului: «*Fără unire, fără proclamarea independenței de stat însăși ființa națională și dezvoltarea poporului român nu ar fi fost posibile (. . .). Putem spune că fără cucerirea independenței din 1877 nu ar fi fost posibilă nici realizarea Statului Național Unitar din 1918, așa cum nu ar fi fost posibile evenimentele următoare care au asigurat victoria socialismului în România*».

Aspirație majoră a categoriilor și păturilor sociale: țărani, muncitori, intelectuali, meseriași, tîrgoveți, în consens cu evoluția generală a umanității pe căile progresului istoric, lupta poporului român pentru libertate și unitate națională a avut un puternic caracter revoluționar, obiectiv.

Lupta pentru libertate și unitate națională a evidențiat forța socială a claselor avansate dornice să consolideze și să conducă spre progres națiunea română.

Apărarea integrității teritoriale a României, în granițele hotărîte de adunările reprezentative din 1918 și confirmate de tratatele de pace, a întrunit consensul tuturor forțelor sociale și politice din țară; deosebirile vizau căile și mijloacele de realizare a obiectivului dar nu esența sa.

Referindu-se la propaganda revizionistă ungară, I. G. Duca spunea în 1929: «*România mare nu e creația unui capriciu diplomatic; România mare e creația unei mari dreptăți istorice și această dreptate istorică, în sfîrșit realizată, nu poate fi pusă în primejdie de agitațiile nimănui*».

Grigore Gafencu precizează că au fost îndeplinite toate hotărîrile Unirii din 1918, referitoare la minoritățile naționale, afirmînd că problema acestora era de natură internă: «*Cine-și închipuie că poate face din aceasta o agitație externă care ar cere o sugestie sau un demers de peste hotare, se înșeală asupra concepției pe care o avem despre demnitatea poporului român*».

În 1928, Nicolae Iorga scria cu privire la Transilvania: «*Sîntem așa de mulți, așa de siguri de noi, atît de mult unim dreptul cel mai patriotic, afirmarea cu instinctul cel mai înrădăcinat, încît nu voim nici să deznaționalizăm pe nimeni, nici să împiedicăm pe nimeni în ce privește (. . .) păstrarea întregii sale conștiințe*».

Lucian Blaga afirma că: «*A fi pesimist în privința viitorului neamului înseamnă a fi trădător de neam*».

Pe această linie, oratori remarcabili ca: N. Iorga, Barbu Delavrancea, Octavian Goga, Take Ionescu, Vasile Lucaciu, N. Filipescu ș.a. au susținut cauza unirii în slujba căreia cereau sacrificii, caracter puternic și consecvența convingerilor.

Duiliu Zamfirescu a visat și a luptat pentru împlinirea deziderateului desăvîrșirii unității naționale și de stat a poporului român; scriindu-și opera cu dorința «*de a deștepta în conștiința românilor ideea reîntregirii în Dacia Traiană*».

Referindu-se la epopeea războiului de reîntregire națională, Duiliu Zamfirescu exclamă . . . «*Ce desfășurare de groaznice evenimente ! . . . cîte dureri ! . . . cît sînge vărsat ! . . . Și deodată soarele biruinței ! Se poate epopee mai vrednică de a fi transmisă urmașilor ?*»

Vorbind despre unire, Take Ionescu arată că: «*Fiecare popor are dreptul să-și trăiască viața lui, fiindcă numai așa poate și el să creeze o civilizație a lui care să intre în armonia tuturor celorlalte civilizațiuni*».

Alături de intelectuali au luptat pentru unire și celelalte categorii sociale.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă că «*Sute de mii de țărani care îmbrăcaseră haina militară s-au acoperit de glorie la Mărășești, Mărăști, Oituz, apărînd pămîntul patriei, și au participat activ în 1918, la făurirea statului național unitar*».

Evenimentul de la 1 Decembrie 1918 a fost pregătit de către români și prin intermediul instalării unor noi conduceri administrative la nivelul localităților.

În preajma izbucnirii primului război mondial, realizarea statului național unitar devenise un imperativ major, o condiție esențială a înaintării României pe calea progresului.

Noile împrejurări externe (marile mișcări sociale și naționale, care au cuprins o serie de țări angrenate în război) au stimulat lupta poporului român, în primul rînd pentru eliberarea teritoriilor cotropite, apoi pentru desăvîrșirea unității naționale și statale.

Lupta pentru aplicarea dreptului la autodeterminare a popoarelor subjugate a fost susținută și de principiile incluse în declarația din ianuarie 1918 a președintelui SUA, Woodrow Wilson.

În aprilie 1918, Congresul de la Roma al reprezentanților națiunilor oprimate din cadrul monarhiei dualiste austro-ungare a proclamat dreptul fiecărui popor de a «*constitui unitatea de stat națională sau de a completa această unitate pentru a atinge deplina sa independență politică și economică*».

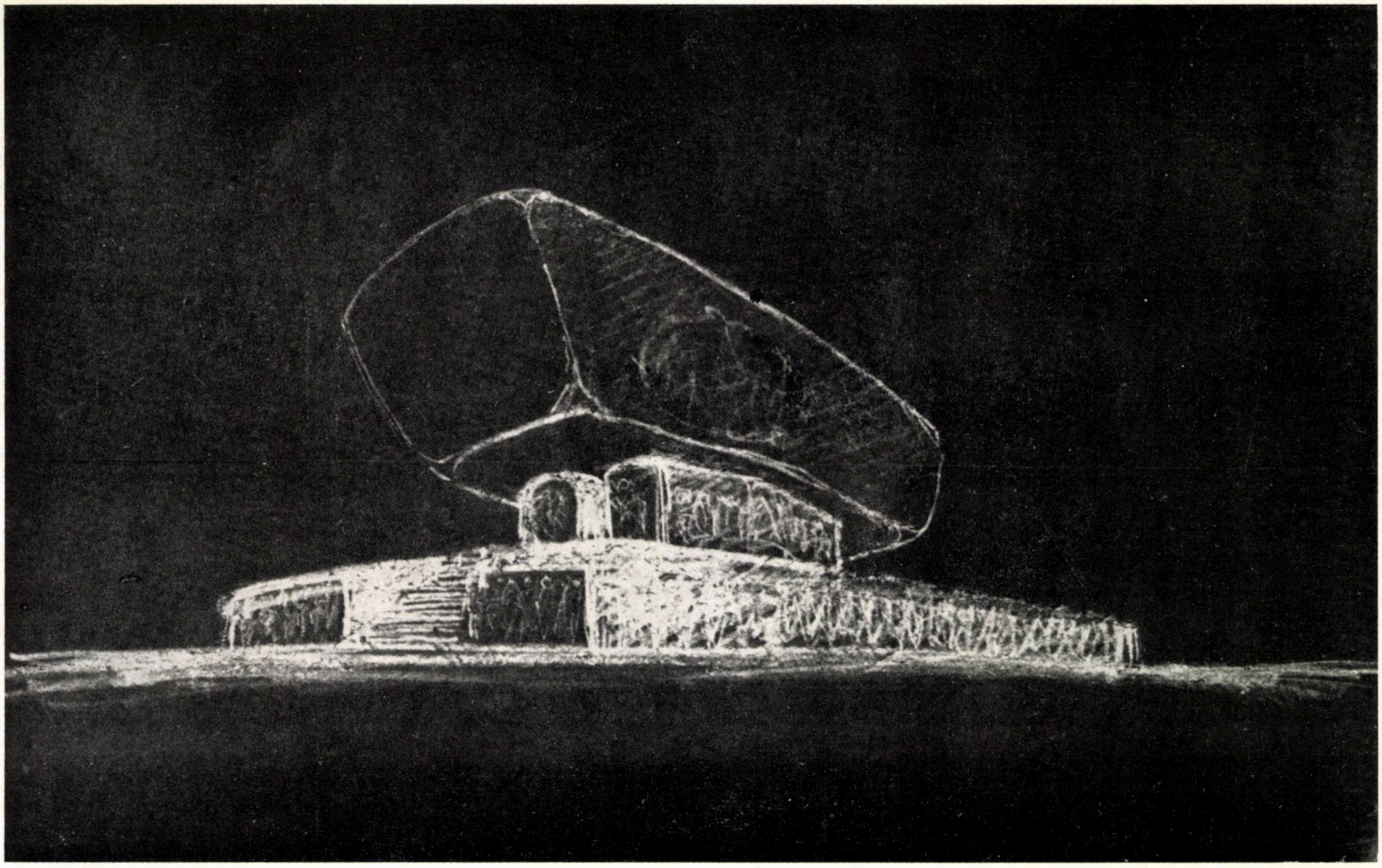
Reprezentanți diplomatici acreditați în România și în alte părți ale Europei au transmis, la rîndul lor, guvernelor din țările respective rapoarte în care evidențiau semnificația și sensul Unirii din 1918.

Referindu-se la valențele și semnificația unirii pe plan internațional, secretarul general al partidului arată că «*Actul unirii s-a bucurat de recunoașterea, într-o formă sau alta, a tuturor statelor cu care România întreținea relații diplomatice și a stîrnit un ecou profund favorabil în rîndul a numeroși exponenți ai opiniei publice mondiale a constituit un îndemn la lupta popoarelor pentru scuturarea dominației străine, pentru formarea statelor naționale independente*» . . .

Rezultat logic al dezvoltării istorice a poporului român, al luptei acestuia pentru libertate, unirea n-a fost rezultatul unei întîmplări, deoarece din secole îndepărtate a existat idealul libertății, independenței și al unirii, care i-a condus pe români către demnitate și progres.

TRĂILĂ CERNESCU

PROIECT PENTRU «MONUMENTUL UNIRII» de arh. **ANGHEL MARCU** (la pag. 13)



FĂURIREA STATULUI NAŢIONAL UNITAR — ÎMPLINIRE A NĂZUINŢELOR MULTISECULARE ALE ROMÂNILOR

Libertatea socială și națională, independența și unitatea au constituit idealul și năzuința dintotdeauna ale celor mai înaintate forțe ale societății românești, ale maselor largi populare.

În istoria noastră, anul 1918 va rămîne înscris cu litere de aur. Este anul cînd, prin voința întregii națiuni, era făurit statul național unitar și independent român, realizat în frontierele lui etnice și istorice firești.

Referindu-se la acest eveniment, secretarul general partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aprecia: **« Evocînd unirea din 1918, evocăm o istorie eroică, de secole, a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru unitate, libertate și neatîrnare, pentru scuturarea jugului exploatării și asupririi, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului creator al poporului român, pentru asigurarea progresului și civilizației noastre. »**

Format în vechea vatră locuită de geto-daci, « cei mai viteji și mai drepți dintre traci », cum îi numea Herodot, cei ce cunoșteau o puternică organizare statală în timpul lui Burebista (70—44 î.e.n.) și Decebal (87—106 e.n.), vatră pe care avea să se petreacă mai apoi simbioza daco-romană, poporul român va fi creatorul unei civilizații proprii, puternică și unitară, cu valori intrate demult în patrimoniul creației materiale și spirituale universale.

În veacurile ce au urmat retragerii armatei și autorităților romane din provincia Dacia, în întregul spațiu de locuire și etnogeneză a românilor au apărut forme noi de organizare teritorială și politică, de tip feudal: cnezate, voievodate, ducate — alcătuiri ce căpătau adesea denumirea de « țări » ale românilor.

Invazia populațiilor migratoare, ce s-au scurs secole întregi peste pămîntul Daciei, n-a putut împiedica dezvoltarea unitară a societății românești.

Deși condițiile istorice nu au fost favorabile relizării unei singure organizații politico-statale feudale, Țara Românească, Moldova, Transilvania și Dobrogea ființînd timp îndelungat ca state separate, aceasta nu a afectat unitatea etnică a poporului nostru, exprimată în continuitatea de limbă și de cultură, în similitudinile structurii economice, sociale, cultural spirituale.

În fața primejdiei externe, românii și-au acordat ajutor reciproc, întreținînd strînse relații politice și

→

militare. De la alianțele practicate în secolele XIV și XV, s-a trecut, uneori, în funcție mai ales de pericolele cotropirilor și invaziilor străine, la o adevărată confederare a țărilor române în timpul vitejilor voievozi Mircea cel Mare, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare ș.a. Cu grele sacrificii materiale și umane, într-o conjunctură în care statele din sud-estul și unele din centrul Europei erau desființate și transformate, rînd pe rînd, în pașalîcuri, de către Poarta Otomană, țările române aveau să-și păstreze autonomia politico-administrativă.

La sfîrșitul secolului al XVI-lea, necesitatea obiectivă de apărare, dorința tot mai intensă a tuturor românilor de realizare a unui front comun și puternic, capabil să înlăture jugul asupririi străine, au determinat concentrarea întregii noastre puteri de luptă, ceea ce a dus la unirea politică într-un singur stat românesc. Mihai Viteazul sau « Unificatorul » reconstituie, acum, la cumpăna veacurilor al XVI-lea și al XVII-lea, Dacia din antichitate. Marele voievod se întitula, în documentele sale de cancelarie, **« Domn al Țării Românești, al Ardealului și al Moldovei »**. Pe de altă parte, crearea unei peceți cu stemele reunite ale celor trei țări exprimă, în plus, țelul voievodului de a face din acestea un singur organism politic.

Unirea românilor, la 1600, capătă dimensiuni și semnificații europene, prin pregnanța cu care ea punea în relief caracterul legic al constituirii statelor naționale, ireversibilitatea acestui proces, hotărîrea popoarelor de a se dezvolta de sine stătător în cadrul granițelor naționale.

Idealurile marelui voievod vor dobîndi, în veacurile următoare, o inegalabilă forță și valoare de simbol, vor fi îndemn în toate marile momente ale istoriei. **« De la 1600** — sublinia Nicolae Iorga — **nici un român n-a mai putut gîndi unirea fără uriașa lui personalitate, fără paloșul sau securea lui, ridicată spre cerul dreptății, fără chipul lui de curată și desăvîrșită poezie tragică.** »

Vitejia și dragostea de libertate, caracteristice poporului român, erau remarcate în scrierile timpului, recunoscîndu-i-se acestuia rolul de stegar al luptei pentru independență și suveranitate în această parte a continentului, ca și rolul țărilor române de zid de apărare, pentru Europa Centrală și Apuseană, în confruntarea cu Imperiul Otoman.

Lupta pentru libertate, unitate politico-socială și independență avea la bază conștiința originii comune daco-romane, a continuității pe aceste meleaguri a poporului nostru, unitatea sa etnică și lingvistică, de cultură, credință și civilizație.

Marele învățat Constantin Cantacuzino, relevînd unitatea românilor din cele trei țări, scria: **« Românii sînt adevărați în credință și bărbăție . . . însă români, nu înțeleg numai aceștia de aici** (din Țara Românească n.n) **ci și din Ardeal, care însă și mai neaoși sînt și moldovenii și toți cîți într-altă parte se află și au aceeași limbă (. . .). Pe aceștia zic, tot de români îi ține, că toți aceștia dintr-o fîntînă au izvorît și cură ».**

Accentuarea contradicțiilor dintre marile puteri, în sud-estul Europei, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, politica lor expansionistă dusă mai bine de un secol apoi, au constituit o amenințare directă a integrității teritoriale a țărilor române, cu un rol nefast în procesul de dezvoltare firească a poporului nostru.

Aceste vicisitudini au dus la creșterea puternică a conștiinței naționale a tuturor românilor, la înțelegerea profundă a necesității luptei hotărîte împotriva dominației străine, pentru libertate și independență, pentru unitate națională.

Momentul constituirii programului luptei politice românești, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, este indisolubil legat de personalitatea lui Inochentie Micu, patriot și cărturar de aleasă ținută științifică. Ideile programului său politic vor fi reluate în etapele ulterioare ale luptei românilor din Transilvania pentru eliberare socială și națională.

Revoluția populară de la 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, se înscrie ca un eveniment de importanță deosebită în această luptă. Sesizînd pronunțatul ei caracter național, Karl Marx făcea următoarea remarcă: **« Horea plănuia eliberarea neamului său »**, el devenind **« simbolul renașterii Daciei ».**

În 1791, memorabilul document **Supplex Libellus Valachorum,** întemeiat pe o argumentație solidă, datorată fruntașilor Școlii Ardelene, document înaintat Curții din Viena, sintetiza aspirațiile politice ale românilor din Transilvania, definea obiectivele de permanență ale mișcării lor de emancipare.

O serie de mișcări sociale, memorii, programe și proiecte de reformă, ce concretizau ideile de modernizare și de trezire a conștiinței naționale, se manifestau, în această perioadă istorică, în Moldova și Muntenia.

Revoluția de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, determinată de cauze interne și externe de mare complexitate, reprezintă un moment de cotitură, în această luptă ce-și propusese scuturarea dominației străine și afirmarea drepturilor legitime ale poporului român. Înflăcăratul luptător se adresa astfel, la 20 martie 1821, către toți românii patrioți: **« Fraților, cîți n-ați lăsat să se stingă în inimile dumneavoastră sfînta dragoste cea către patrie, aduceți-vă aminte că sînteți părți ale unui neam** (. . .). **Să ne unim dar cu toții, mici și mari, și, ca niște frați, fii a unei maici, să lucrăm cu toții împreună, fiește-care după destoinicia sa, la cîștigarea și nașterea a doua a dreptăților noastre ».**

Aceste idealuri aveau să-și găsească o și mai puternică exprimare în cursul revoluției române de la 1848.

Unitară în desfășurare și programe politice, revoluția română de la 1848 a cunoscut momente de puternică manifestare a potențialului revoluționar al maselor.

Ideea realizării statului național român s-a înscris ca o preocupare majoră a pașoptiștilor. În **« Principiile noastre pentru reformarea patriei »**, manifest întocmit de revoluționarii români din Moldova, se proclama **« Unirea Moldovei și Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc ».**

Un puternic ecou avea să aibă, în acest context, deziderатul exprimat de revoluționarul democrat Nicolae Bălcescu: **« Vrem să fim o națiune, una, puternică și liberă, prin dreptul și datoria noastră** (. . .) **».**

Năzuințele națiunii române din Transilvania erau afirmate, cu pregnanță, în Adunarea națională de la Blaj, unde, zecile de mii de români sosiți, inclusiv din Moldova și Muntenia, au cerut într-un glas: **« Noi vrem să ne unim cu țara! ».**

În deceniile următoare acestor evenimente, forțele progresiste ale poporului român au preluat, amplificat și ridicat pe trepte superioare, puternicele tradiții democratice și idealurile de unire și libertate națională. Semnificative sînt cuvintele rostite de Mihail Kogălniceanu în Adunarea ad-hoc a Moldovei: « **Unirea Principatelor într-un singur stat, dorința cea mai mare, cea mai generală, hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este firească, legitimă și neapărată, pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit ».**

Masele populare aveau să-și dovedească curajul și înțelepciunea, capacitatea de a influența și de a determina mersul evenimentelor, în 5 și 24 ianuarie 1859, atunci cînd cele două Adunări elective, de la Iași și de la București, în pofida voinței marilor puteri europene, care concepuseră, prin Convenția de la Paris din 1858, o unire formală, au proclamat ca domnitor în ambele țări române pe Alexandru Ioan Cuza, luptătorul de la 1848, omul politic ce întruchipa aspirațiile românilor.

Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern, nucleul viitorului stat național unitar.

Provinciile românești aflate încă sub dominație străină așteptau cu înfrigurare momentul desăvîrșirii acestui act național. Alexandru Papiu Ilarian nota, în acest sens, în 1860: **« Românii din Transilvania numai la principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea ».**

1. Stema celor trei țări române unite de Mihai Viteazul, în anul 1600, cînd a fost înfăptuită prima unire politică a Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei

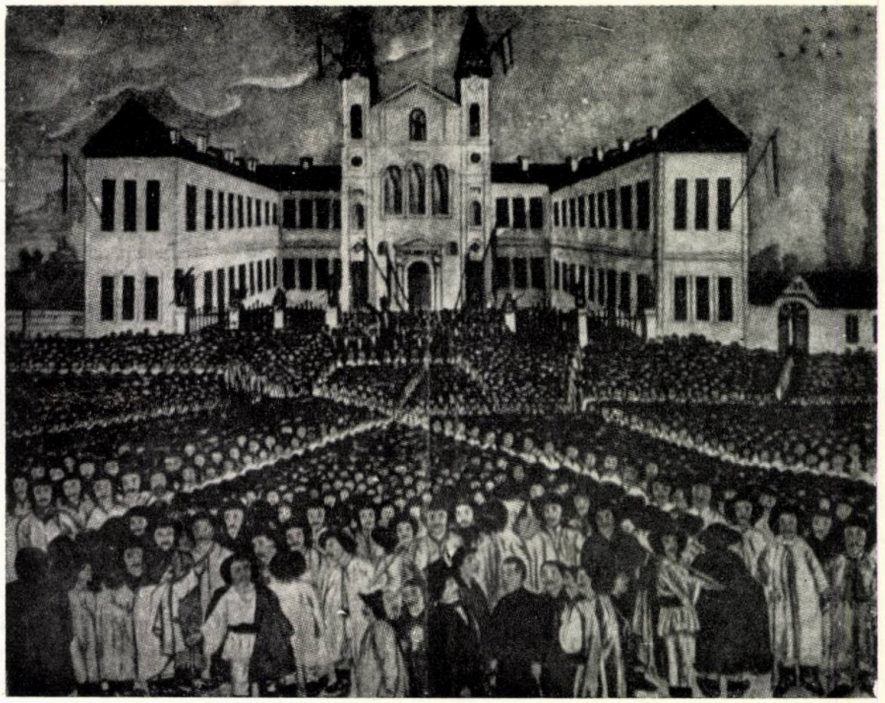
2. Adunarea Națională de la Blaj din 3/15 mai 1848, care a marcat începutul revoluției din Transilvania. Cei 40 000 de participanți și-au exprimat dorința înfăptuirii unirii tuturor românilor, declarînd: « Noi vrem să ne unim cu țara! »

3. Demonstrație, la București, pe Calea Victoriei, de solidaritate cu lupta memorandiștilor, 1894

4. Actul de convocare a Adunării de la Alba Iulia, publicat în ziarul « Românul » din 8/21 noiembrie 1918

5. Steagul gărzii naționale din Alba Iulia, participantă la Marea Adunare Națională din 1 decembrie 1918

1



2

3

ANUL VII. ARAD, Joi 21 Noemvrie 1918. Nr. 11

ROMÂNUL

CONVOCARE.

Istoria ne cheamă la lapte. Mersul irezistibil al civilizaţiunii omeneşti a scos şi neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina conştiinţei de sine. Ne-am trezit din somnul de moarte şi vrem să trăim slăviri de cătănie naţiuni ale lumei, liberi şi independenţi. În numele dreptăţii eterne şi a principiului liberei dispoziţiuni a norodurilor, principiu consacrat acum prin evoluţiunea istorică naţiunea română din Ungaria şi Transilvania vrea să-şi hotărască însăşi soarta şa de-acum înainte. Toate neamurile din prezima noastră şi-au determinat viitorul prin resolutiuni în conformitate cu sufletul lor naţional. Şi rândul nostru acum. Naţiunea română din Ungaria şi Transilvania are să-şi spună cuvântul său hotărâtor asupra sorţii sale şi acest cuvânt va fi respectat de lumea întreagă, el este chiar aşteptat, pentrucă la gurile Dunării şi pe drumul larg, unde comunică puhoi veştii economice între Apus şi Răsărit, să se poată înlătura ordinea, şi neamurilor primitoare să li-se procure tigna trebuitoare la munca binecuvântată spre desăvârşirea umană.

În scopul acestie convocăm

Adunarea Naţională

a naţiunii române din Ungaria şi Transilvania la **Alba-Iulia**, cetatea istorică a neamului nostru, pe ziua de Duminecă în 18 Noemvrie v. (1 Decemvrie st. n.) a. c. la orele 10 a. m.

La adunare vor lua parte: 1. Episcopii români din Ungaria şi Transilvania. — 2. toţi protopopii în funcţiune ai celor două confesiuni româneşti. — 3. câte un esmis al fiecărui Comitet şi Capitlu. — 4. câte 2 esmişi ai societăţilor culturale (Asociaţiune, Fondul de teatru, Asociaţiunea Arădană, etc.). — 5. câte 2 esmişe din partea fiecărei reuniuni învăţeţeşti. — 6. dela fiecare şcoală medie (gimnasiu, şcoală reală), apoi dela fiecare institut teologic, pedagogic şi şcoală civilă câte 1 reprezentant al colegiului profesoral. — 7. câte doi delegaţi dela fiecare reuniune cetăţenească. — 8. Garda naţională va fi reprezentată prin câte 1 ofiţer şi 1 soldat din fiecare secţiune constituită. — 9. câte 2 delegaţi dela fiecare reuniune de meseriaşi. — 10. delegaţii partidului social-democrat român, ca reprezentanţi ai muncitorimei organizate. — 11. Tinerimea universitară prin câte 2 esmişi ai săi şi în fine — 12. *Şenare care doiesc, în care locuesc români, ce trimit câte 5 reprezentanţi (delegaţi).*

Sperăm convinşi, că afară de cei, cari vor reprezenta în chipul arătat mai sus toate păturile sociale ale neamului nostru la această istorică adunare, unde se va hotărî soarta neamului nostru pentru vecie, se va prezenta întregi poporul românesc în număr vrednic de causa mare şi sfântă. Se vor lua înştiinţări, ca toţi cei veniţi să fie adăpostiţi şi să fie pătrunşi la consacrarea celor ce se vor hotărî.

Biroul Consiliului Naţional a făcut toate pregătirile de lipsă pentru reuşita adunării. Iar fraţi Români de prevăzătoare sunt rugaţi să dea şi ei tot ajutorul.

Înainte de începerea adunării se vor face rugăciuni în cele două biserici din Alba-Iulia, una ortodoxă răsăriteană şi una greco-catolică.

Toate informaţiunile mai departe se dau din partea biroului Consiliului Central Naţional Român din Arad.

Fii tare neam românesc, în credinţa ta, căci ţeiă se apropie ceasul mântuirii tale.

Amin şi Doamne ajută!

Arad, 7/20 Noemvrie 1918.

MAREŢUL SFAT AL NAŢIUNII ROMÂNE DIN UNGARIA ŞI TRANSILVANIA.

Dr. Gheorghe Crişan — Dr. Ştefan C. Pop

4

Instituirea dualismului austro-ungar în 1867, încorporarea forţată a Transilvaniei la Ungaria şi, implicit, lichidarea autonomiei de care se bucurase sute de ani, politica de deznaţionalizare forţată, au făcut ca această perioadă să fie, aşa cum aprecia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **«cea mai neagră din istoria poporului român din Transilvania»**.

Structura modernă a statului naţional român, structură realizată prin reformele lui Alexandru Ioan Cuza, constituţia din 1866, convenţiile comerciale din anii 1875—1876, încheiate cu puterile garante, înfiinţarea agenţiilor diplomatice în străinătate, nota lui Mihail Kogălniceanu din 16 iunie 1876 prin care se cerea recunoaşterea independenţei României, toate acestea erau manifestări ale unui stat suveran.

Răspunzînd plenar aspiraţiilor poporului, proclamarea independenţei de stat, la 9 mai 1877, a fost primită cu entuziasm de toti românii. **«Sîntem independenţi, sîntem naţiune de sine stătătoare . . ., sîntem o naţiune liberă şi independentă»**, rostea, în acea zi, ministrul nostru de externe, în sesiunea extraordinară a Adunării Deputaţilor. Aceste cuvinte aveau să înflăcăreze şi să umple de glorie nepieritoare armata română, în asaltul redutelor de la Griviţa, în bătăliile de la Plevna, Rahova, Smîrdan sau Vidin.

În împrejurările pregătirii şi cuceririi independenţei de stat a României, iar, mai apoi, a afirmării energice a statului român în relaţiile internaţionale, mişcarea de rezistenţă a românilor transilvăneni faţă de dualismul austro-ungar a fost mult amplificată. Mişcarea memorandistă din anii 1892—1894, puternică acţiune pentru afirmarea revendicărilor politice, naţionale, culturale şi economice ale românilor transilvăneni, este elocventă prin răsunetul ei în întreaga ţară, ca şi peste hotare.

La sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, mişcarea muncitorească, militanţii socialişti au acţionat însufleţiţi de principiul profund democratic al dreptului popoarelor la autodeterminare, al dreptului lor sacru de a se constitui în state naţionale de sine stătătoare. În martie 1893, la Congresul de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (PSDMR), delegaţii s-au ridicat împotriva dominaţiei străine, relevînd faptul că: **«În Transilvania trei milioane de români sînt de fapt privaţi de orice drept politic . . ., sînt supuşi la necontenite vexaţiuni din partea unei administraţiuni fără scrupule»**.

Realizarea idealului unirii tuturor provinciilor româneşti în cadrul aceluiaşi stat naţional era privită ca o necesitate istorică, reclamată impetuos de înseşi legile obiective ale dezvoltării sociale. România independentă şi suverană constituia elementul polarizant al luptei

→

de eliberare a românilor aflați sub stăpînire străină. Lupta pentru unitate națională angrena toate clasele sociale și forțele politice.

Declanșarea primului război mondial a făcut ca acest obiectiv să devină un imperativ al momentului istoric respectiv.

După doi ani de neutralitate, hotărîrea României, din august 1916 de a intra în război alături de Antantă, care promitea satisfacerea dezideratului unirii cu patria, a teritoriilor românești aflate sub stăpînirea austro-ungară, apare ca act legitim, izvorît din necesitatea desăvîrșirii unității național-statale. Aceste înălțătoare aspirații au însuflețit pe soldații români, în trecătorile Carpaților, pe Jiu, pe Olt, pe Argeș sau în Dobrogea — în campania din 1916, la Mărăști, Mărășești și Oituz — în vara anului 1917. Pe cîmpul de luptă, ca și în spatele frontului, poporul român și-a făcut datoria « nobil și simplu », sublinia ziarul francez **«La France»**, la 20 septembrie 1917. Pentru cauza unității naționale, s-au sacrificat 800000 de români — morți, răniți și dispăruți — circa 10% din întreaga populație a țării.

Evenimentele petrecute în timpul primului război mondial au zguduit vechile rînduieli europene, determinînd un puternic val al luptei popoarelor pentru eliberare socială și națională. Revoluția Socialistă din octombrie 1917, prin Declarația drepturilor popoarelor din Rusia, proclama egalitatea și suveranitatea popoarelor, dreptul națiunilor la autodeterminare pînă la separarea de fostul Imperiu rus. O uriașă rezonanță, în rîndurile popoarelor asuprite de pretutindeni, au avut, în același timp, principiile cuprinse în declarația, din ianuarie 1918, a președintelui SUA, Woodrow Wilson.

Congresul de la Roma, din aprilie 1918, al reprezentanților națiunilor oprimate din cadrul monarhiei dualiste austro-ungare a proclamat, în mod solemn, dreptul fiecărui popor de **« a constitui unitatea de stat națională sau de a completa această unitate pentru a atinge deplina sa independență politică și economică».**

În ultimele luni ale anului 1918, criza monarhiei dualiste austro-ungare se adîncește tot mai mult, ducînd, în final, la prăbușirea acesteia.

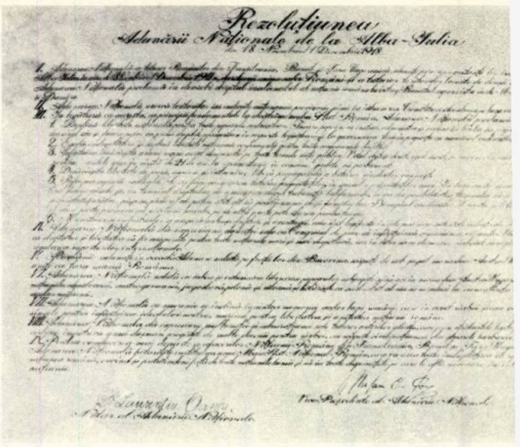
Puternicele mișcări sociale, organizate de cehi, de slovaci, polonezi, croați, sloveni ș.a., au avut drept rezultat proclamarea independenței ori întregirea statelor naționale. Viena și Budapesta, cele două capitale ale fostei monarhii dualiste, au cunoscut, de asemenea, puternice acțiuni revoluționare. În decada de mijloc a lunii noiembrie 1918, la Viena, s-a proclamat Republica Austria, iar, la Budapesta, se forma Republica Ungară Independentă.

În acest context, acțiunea energică a întregii națiuni române impulsionează — și se și înscrie, ca parte integrantă a luptelor de eliberare națională și socială, desfășurate, în acea perioadă, în centrul și răsăritul Europei.

Edificatoare sînt hotărîrile de la 27 martie / 9 aprilie 15/28 noiembrie și 18 noiembrie / 1 decembrie 1918, de autodeterminare națională și unire cu România a provinciilor românești aflate sub dominație străină. Marea Unire — expresie a unei necesități obiective — se consfințea prin adunări reprezentative ale fiecărei provincii, adunări alese pe baza principiului votului universal sau de către organizații legal constituite. Prezența mulțimilor, participante la aceste adunări, a evidențiat atît caracterul lor reprezentativ, cît și pe cel plebiscitar.

Un moment istoric fundamental, în evoluția luptei naționale, îl reprezintă « Declarația de independență », document întocmit de Comitetul Executiv al Partidului Național Român din Transilvania și citit în Parlamentul de la Budapesta, la 18 octombrie 1918. Prin acest act, de valoarea unui adevărat « program politic național » se proclama dreptul la autodeterminare al românilor transilvăneni. În finalul Declarației, se menționa: **« Națiunea română, care trăiește în monarhia austro-ungară, așteaptă și cere, după multe suferințe de veacuri, afirmarea și realizarea drepturilor ei nestrămutate și inalienabile la viața deplină națională».**

6



7

6. Aspect de la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, 1918
7. Rezoluția Adunării Naționale de la Alba Iulia din 1918, prin care se hotăra Unirea Transilvaniei cu România

Procesul de făurire a statului național unitar român se desăvîrșea la Alba Iulia, « cetatea de glorie » a celei dintîi uniri politice a celor trei țări românești sub sceptrul lui Mihai Viteazul, orașul cu numeroase și adînci semnificații în istoria poporului român.

Consiliul Național Român Central, constituit la 31 octombrie 1918, unicul for ce reprezenta voința poporului român, convoca aici, pentru 1 decembrie 1918, Marea Adunare Națională. Consultarea poporului, singurul îndreptățit să hotărască asupra soartei sale, reprezenta forma firească, democratică și obligatorie de decizie, în momentul istoric dat.

Organizarea consiliilor și gărzilor naționale în orașe, comune și la sate, alegerea democratică a delegațiilor pentru adunarea națională și desfășurarea propriu-zisă a Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia au constituit manifestări de mare răsunet, în țară, ca și peste hotare.

Cele 10 zile, ce au despărțit convocarea de ziua Marii Adunări Naționale Constituante, au fost cele mai entuziaste, cele mai înfrigurate și mai emoționante din istoria românilor transilvăneni.

În ziua cea mare, erau prezenți, la Alba Iulia, alături de cei 1228 de delegați-deputați, peste 100000 de țărani, muncitori, orășeni, intelectuali, militari — reprezentanți ai tuturor claselor și păturilor sociale din întreaga Transilvanie —, la care se adăugaseră numeroși participanți sosiți aici de peste munți, frații lor, alături de care, o istorie întreagă, visaseră să trăiască împreună. Era supusă spre aprobare Hotărîrea de Unire, care prevedea printre altele: **« Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie / 1 decembrie 1918 decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România.»** Rezoluția fiind aprobată în unanimitate și cu mare însuflețire de către delegați, îndreptățit, președintele Adunării anunța hotărîrea solemnă: **« Unirea acestor provincii românești cu Țara-mamă și cu celelalte provincii surori alipite ei este pentru toate veacurile pecetluită».**

Entuziasmul era de nedescris, atît în sală, cît și pe Cîmpul lui Horea.

În aceeași zi și în cele următoare, « mici Alba Iulii » se desfășurau la Oradea, Beiuș, Arad, Timișoara, Lugoj, Mehadia, Deva, Turda, Cluj, Bistrița, Năsăud, Sibiu, Brașov sau în diverse și numeroase sate.

Hotărîrile de Unire a acestor provincii românești într-un singur stat național urmau să fie ratificate, în lunile noiembrie și decembrie 1918, de către Parlamentul României — stat independent și suveran.

Istoricele hotărîri ale poporului român erau considerate, de către opinia publică internațională, ca drepturi inalienabile ale sale. În acest sens, o serie de ziare, ca **« The Times », « Daily Express », « Manchester Guardian », « Le Matin », « Le Temps », « Corriere della Sera », « Il Giornale d'Italia », « The New York Times », « Journal de Genève », « The Washington Post »** și multe altele, își lămureau cititorii cu privire la năzuințele seculare de unitate ale poporului român.

Conferința de pace de la Paris 1919—1920 urma să dea consacrarea juridică noului statut teritorial și politic, prin recunoașterea principiului autodeterminării naționale.

România aducea, spre recunoașterea oficială a acestui for internațional, hotărîrile istorice ale poporului român, proclamate solemn și definitiv în adunările reprezentanților maselor largi populare.

Realizarea unității politice depline a poporului nostru a constituit un puternic factor de progres, de finalizare a întregului proces al dezvoltării social-economice, politice și culturale a țării noastre, a vieții societății românești, a mișcării muncitorești, revoluționare, a creat, în același timp, cadrul afirmării României pe arena internațională, ca un stat unitar, suveran, animat de dorința menținerii păcii și colaborării între popoare.

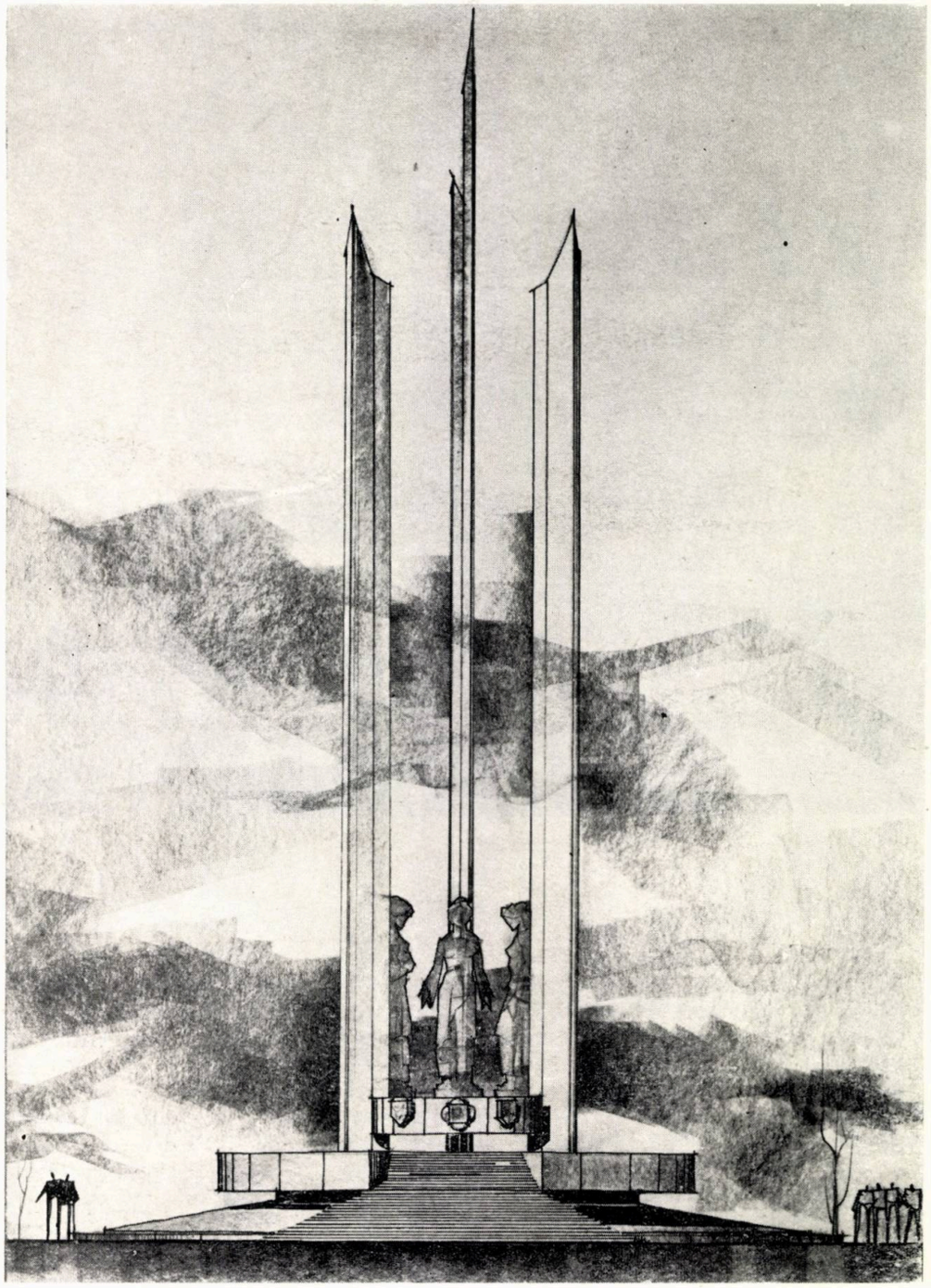
Dînd o înaltă apreciere marelui act istoric de acum șapte decenii, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: **« Desfășurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric faptul că unirea nu a fost efectul unei întîmplări, rodul unei simple conjuncturi favorabile sau al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărîtoare a celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului român, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități».**

Idealul străvechi și mereu tînăr al libertății, unității și independenței capătă azi noi dimensiuni, prin opera în care întregul popor, călăuzit de conștiința patriotică revoluționară, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așază temelii de granit prezentului și viitorului națiunii noastre socialiste.

MARIA VENERA RĂDULESCU

MONUMENTUL UNIRII ŞI MOZAICUL MONUMENTAL DIN PIAŢA PRIMĂRIEI, ARAD

Arhitect **MILOŞ CRISTEA** Sculptor **VALERIU BRUDAŞCU**



1. MONUMENTUL UNIRII, ARAD, proiect, primă propunere

Cele două propuneri de monument comemorînd Unirea cea Mare au fost prezentate în cadrul unor concursuri naţionale.

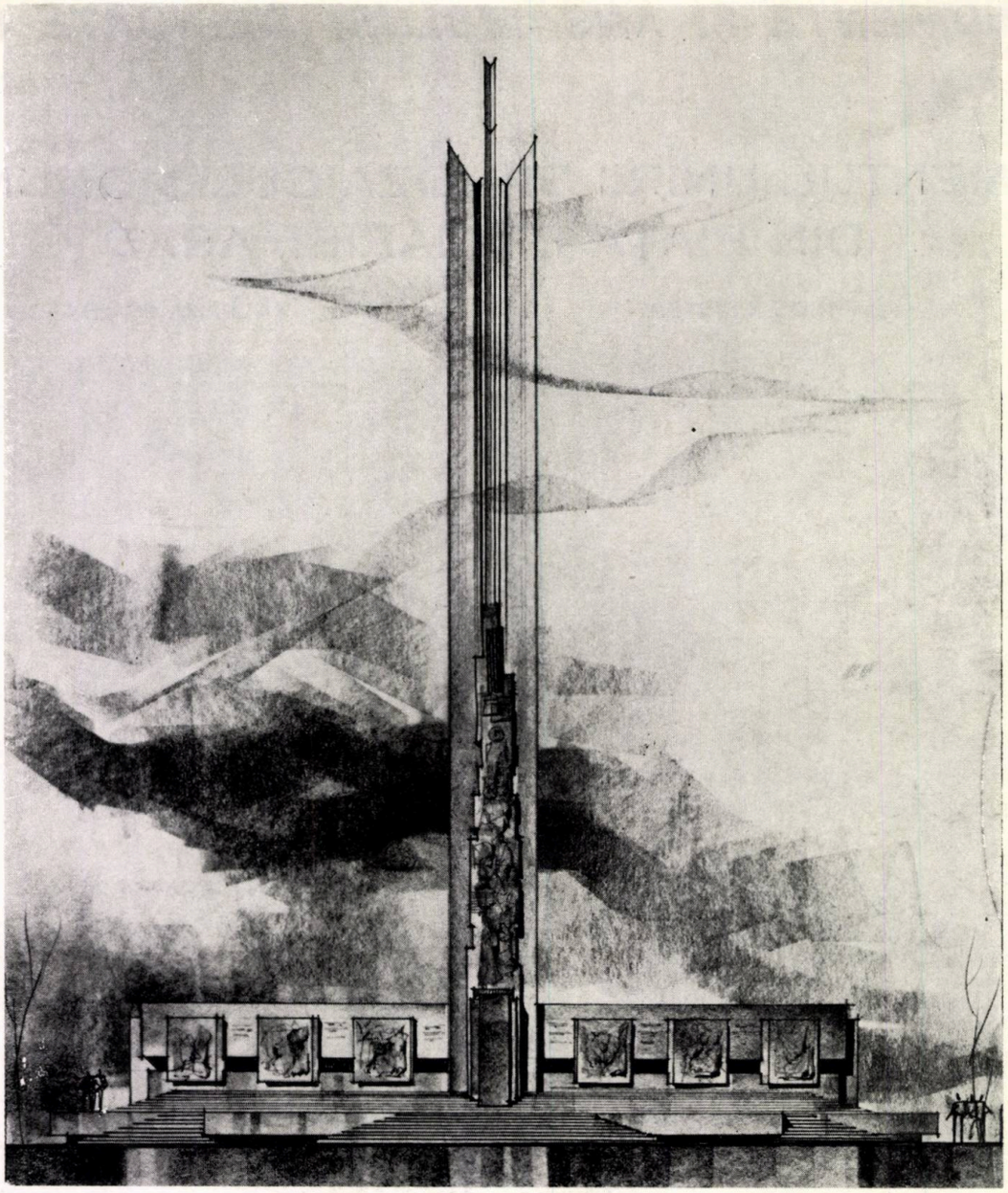
Unul dintre amplasamente a avut în vedere Bulevardul Republicii şi completarea cadruui la frontul bulevardului amintit, într-o alveolă Pieţei Primăriei din Arad, implicînd, în acelaşi timp, şi reamenajarea decorativ-monumentală a platformei care precede edificiul, retras de

BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM KÖNYVTÁR

arhitectural.

Prima propunere avea în vedere un ansamblu monumental, în plan de formă circulară

→



2

și alcătuit din scări de acces și platforme care susțin cele trei elemente verticale, avînd, la bază, pe un tambur comun, trei cariatide simbolizînd cele trei țări surori românești unite — Țara Românească, Moldova și Transilvania —, cu atașarea, pe tambur, sub formă de basoreliefuri, a stemelor istorice ale acestora.

Cea de a doua propunere cuprinde un ansamblu ceva mai complex decît precedentul, avînd în plan o formă semicirculară în centrul căreia, din motive urbanistice — ca și în varianta anterioară —, se găsesc cele trei elemente verticale, de astă dată înmănuncheate. Principalele componente ale ansamblului sînt: **Hemiciclul,** cuprinzînd, pe extrados, șase metope figurînd în altorelief momente mai importante din istoria noastră națională, precum: 1. Unirea, sub sceptrul lui Burebista, a geto-dacilor — 2. Unirea sub Mihai Vodă Viteazul a celor trei țări românești, la 1600 — 3. Unirea din 1859 a Țării Românești cu Moldova — 4. Unirea cea Mare din 1918 — 5. Frămîntările perioadei interbelice — 6. Revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

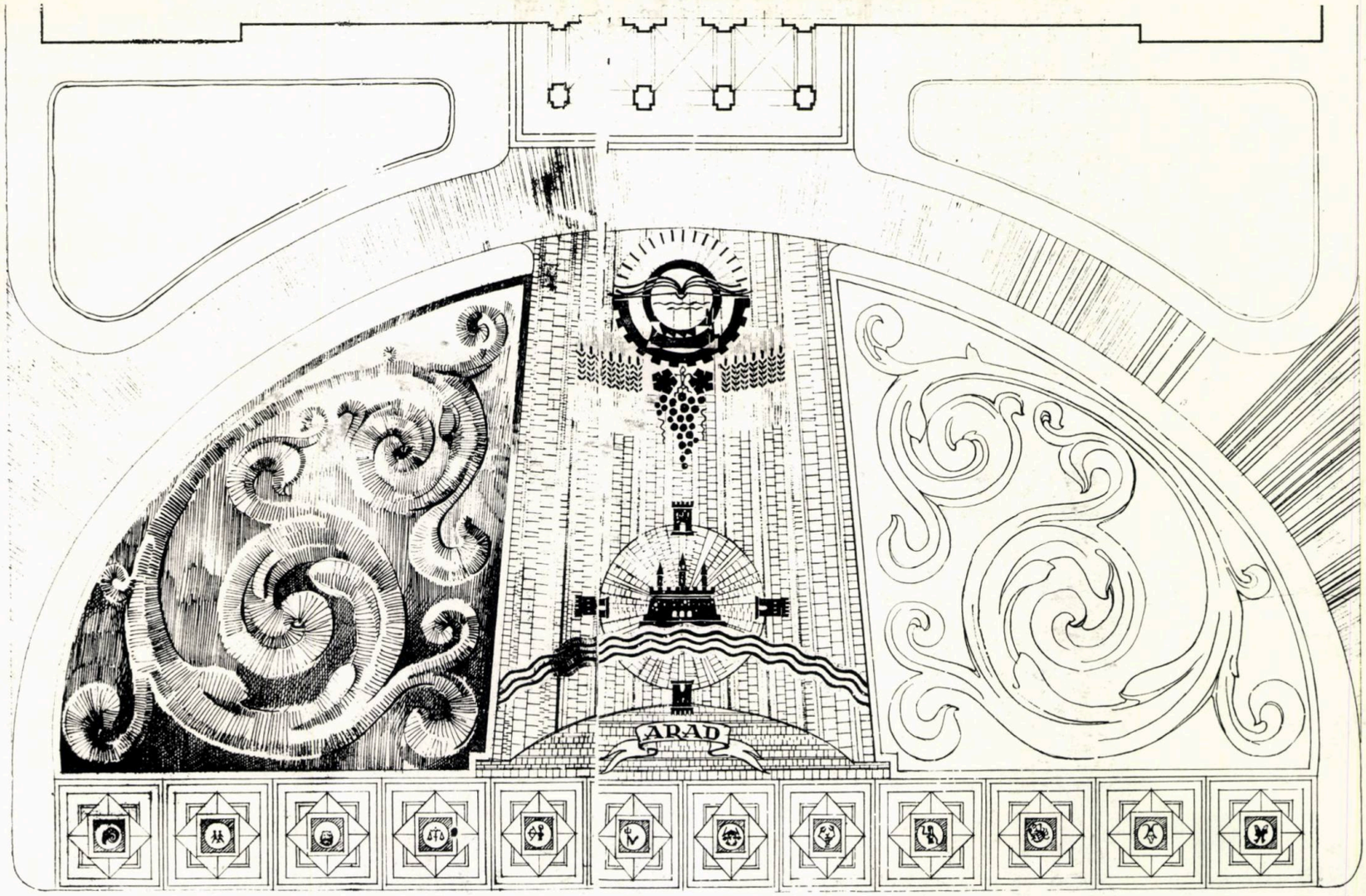
Angajate axial, pe hemiciclu, sînt cele trei obeliscuri îngemănate, cuprinzînd între ele o compoziție pe verticală, în altorelief, pe un soclu înălțat, reprezentînd epoca contemporană.

În ambele propuneri, înălțimea obeliscurilor este de 35 m, impusă fiind de cadrul arhitectural-urbanistic.

Materialele din care ar urma să fie executat monumentul, în ambele propuneri, sînt: bronzul, piatra naturală și betonul aparent.

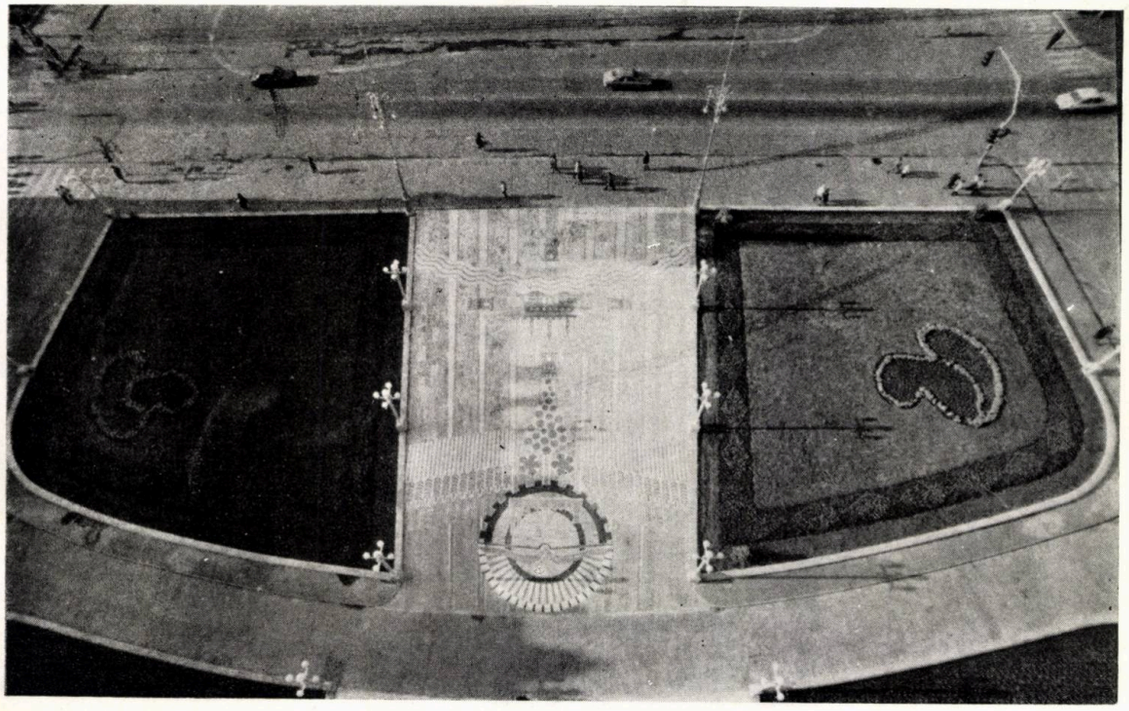
În cadrul participării la două dintre concursurile naționale, cea de a doua propunere — din cele două înfățișate în articol — a fost aleasă și, repetat, premiată.

În ceea ce privește **Amenajarea alveolei Primăriei Municipiului Arad,** trebuie arătat că dispozitivul existent — de fapt, preexistent — prezenta, pe de-o parte, dificultăți de



3

4



2. MONUMENTUL UNIRII, ARAD; proiect, o a doua propunere, premiată în două concursuri naționale, arh. MILOȘ CRISTEA, sculptor VALERIU BRUDAȘCU
3, 4. MOZAICUL MONUMENTAL DIN PIAȚA PRIMĂRIEI ARAD; plan de ansamblu al alveolei și fotografie (din turn)

acces spre porticul de intrare în edificiu și, pe de alta, o plantație îmbătrînită cu aspect inadecvat.

S-au propus și s-au și realizat într-o bună măsură: **accesul principal,** pietonal și carosabil, spre portalul de intrare în Primărie, **reamenajarea spațiilor verzi** — acțiune încă în curs de definitivare — și **un mozaic monumental,** pe platforma piațetei și pe trotuarul dinspre Bulevardul Republicii. În același timp, au fost executate și elemente de mobilier urban, precum lampadare, borduri și postamente.

Mozaicul reprezintă, într-o manieră stilizată, Județul Arad, sub forma unei compoziții

→

dominate de două medalioane. Primul dintre acestea, către bulevard, străbătut de valurile Mureșului, simbolizează localitățile din cuprinsul județului, dintre care municipiul-reședință județeană amplasat chiar pe cursul apei. Imaginile ambelor medalioane sînt inspirate din heraldica urbei și Județului Arad. Cel de-al doilea medalion figurează bogățiile și resursele economico-sociale și cultural-științifice ale județului — agricultura, industria, știința, învățămîntul.

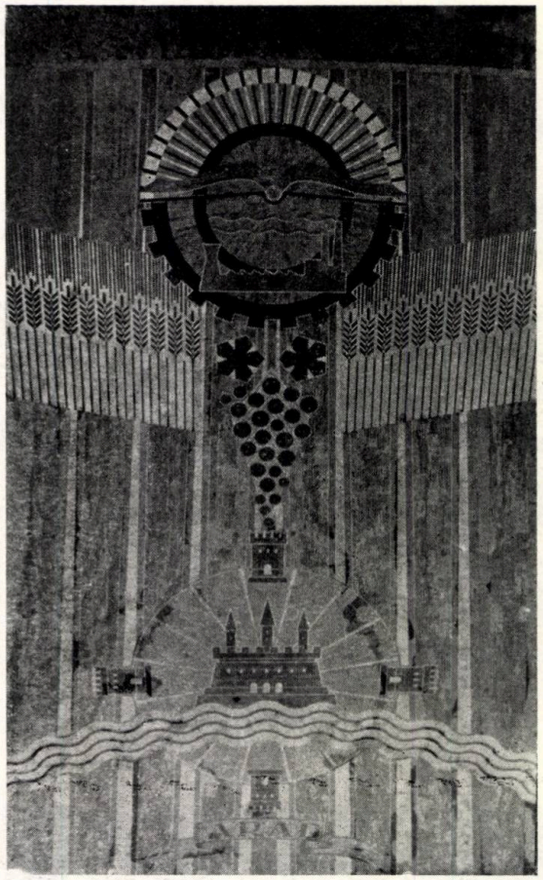
În curs de realizare sînt cele 12 carouri, care vor încheia compoziția către bulevard și care vor simboliza constelațiile (zodiacul).

Materialele utilizate sînt marmurele de Moneasa și Ruschița și andezitul de Baia Mare.

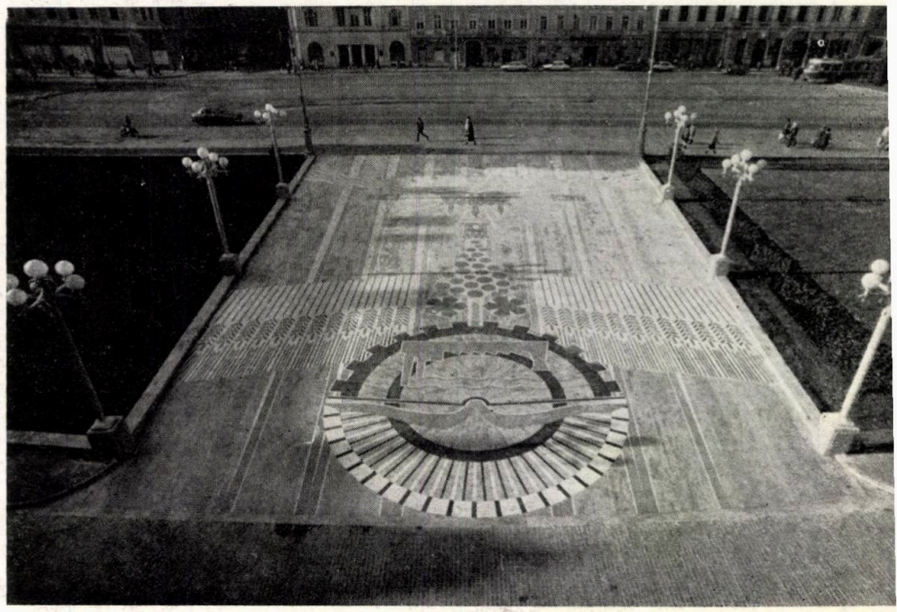
Propunerile și finalizările de pînă acum sînt rodul unei fructuoase colaborări între arhitect și sculptor, ambii cu participări creative totale, atît în concepția ansamblurilor monumentale prezentate, cît și în concepția și realizarea mozaicului.

Arh. MILOȘ CRISTEA

5



7



6

5, 6, 7. VEDERI DE ANSAMBLU ȘI DETALII ALE MOZAICULUI DIN PIAȚA PRIMĂRIEI ARAD, arh. MILOȘ CRISTEA, sculptor VALERIU BRUDAȘCU

PROPUNERI PENTRU AMENAJAREA CÎMPULUI ISTORIC DE LA BLAJ

În curgerea vremii, mulți români luminați au trecut din Transilvania în țările surori, cu gîndul la înfăptuirea Unirii, și mulți români luminați din Moldova și din Muntenia au fost prezenți la toate marile clipe ale Transilvaniei.

La Blaj, cînd a vorbit Bărnuțiu, fără amplificatoarele de sunet pe atunci nestiute, vorbele lui au fost auzite și purtate, din gură în gură, în toată adunarea, de s-au auzit în tot Ardealul și în toate locurile unde sînt români, vibrînd puternic ori de cîte ori furtuna a amenințat CÎMPUL LIBERTĂȚII

Avram Iancu, prezent cu statul său major, în fruntea bravilor moți, a trăit în Blaj, la 1848, clipe de mulțumire și de glorie. Dușmanii nu l-au atacat, simțindu-l în culmea puterii înconjurat de popor.

Chemat de destinul geniului, Eminescu a intrat în Ardeal. Răsuna încă glasul mulțimii de la 1848 — « VREM SĂ NE UNIM CU ȚARA ». Călcarea lui în Blaj este călcarea prevestitoare a apropierii sfîrșitului suferințelor. Mai era de îndurat o jumătate de veac. Cînd poetul murea, o treime din ultima etapă a suferinței trecuse. Dacă, însă, citim o însemnare din 1883 a poetului, în care afirmă « 78 de ani atît am să trăesc », credem că năzdăjduia să vadă marea clipă a Unirii, cînd nu ne îndoim că ar fi fost de față la adunarea istorică de la Alba Iulia.

La Blaj, Vlaicu a zburat pentru un ideal, mai mult cu aripile sufletului decît cu avionul construit de el și nu credem că vreun as al aviației moderne — deprins să zboare pe aparate cu mari coeficienți de siguranță — s-ar mai încumeta să se ridice de la sol cu aparatul lui Vlaicu.

La Blaj, au fost mereu prezenți în istorie marii români veniți de pretutindeni spre a străbate, înfrigurați, cu propriul lor pas, cîmpul mîntuirii neamului.

Să călcăm și noi, cu smerenie, în Blajul despre care Heliade vestea: « DE AICI A RĂSĂRIT SOARELE ROMÂNILOR ».

Actualul « CÎMP AL LIBERTĂȚII » de la Blaj, restrîns ca suprafață în comparație cu cel ce va fi fost în anul 1848, este împrejmuit, plantat, îngrijit și conține, în ansamblul său, Monumentul « GLORIA » de **Ion Vlasiu,** ridicat în memoria evenimentelor de la 1848, precum și 24 de busturi, așezate într-un larg semicerc, ale personalităților care au jucat un rol în istoria acelor ani.

ÎNTINDEREA

Ținînd seamă că, în 15 mai 1848, cei 40 000 de oameni, întruniți ca să rostească « Vrem să ne **uni**m cu țara! », s-au adunat aici, pentru că nu încăpea**u** în piața din fața catedralei și ținînd seamă că, în același an, în septembrie, s-au adunat din nou — după cum spune Șaguna — un număr « îndoit mai mare », încercăm să reconstituim suprafața de teren care a fost necesară unei asemenea mulțimi.

Socotim — ca ipoteză de lucru — că, pentru o întrunire în aer liber, cu spațiile lăsate între grupuri și cu ordinea exemplară, care se știe că a domnit atunci, ar fi fost necesară o suprafață de 3 m² pentru fiecare om. Rezultă că, pentru 40 000 de oameni × 3 m² ar fi fost necesară o suprafață de circa 12 hectare.

Se poate, de asemenea, presupune că măcar jumătate dintre manifestanții de la Blaj să fi fost veniți de la depărtări, cu cîteva zile înainte, cu căruțele, în care au dormit și lîngă care au mîncat, ce determină o și mai mare suprafață de teren călcată în acele zile și, de acolo, prima impresie trebuie să o fi dat întinderea cîmpului.

Aprecierea dată de Șaguna pentru adunarea din septembrie, ne întărește presupunerea că acest cîmp va fi fost întins pe 20—25 hectare.

Terenul de atunci există, desigur, și azi, dar nevoi de extindere sau de amplasare ale unor industrii sau ale locuințelor dintre strada Cîmpul Libertății și strada Tudor Vladimirescu vor fi diminuat, treptat, cîmpul, pînă cînd s-a ajuns ca el să aibă dimensiunile unui teren de fotbal, așa încît, cu toate amenajările, să nu ne poată sugera amploarea și ceea ce va fi fost o asemenea adunare, care a zguduit istoria noastră.

Ca urmare, în studiul întocmit, se fac propuneri cu rolul de a ne îndrepta înspre o viziune mai amplă a unui cîmp memorabil, călcat de zeci de mii de oameni și de mari personalități politice și de cultură, de la 1848 pînă azi.

Cum istoria spune că adunarea a fost păzită de către Avram Iancu în fruntea unui detașament de moți, plasați sus pe „Dealul Crucii », de unde se văd atît « Cîmpul Libertății » cît și Munții Apuseni în depărtare, e firească includerea și acestui deal în rememorarea evenimentelor. Dealul, pe care se află monumentul numit « Crucea lui Iancu » și, nu departe, « Teiul lui Eminescu », se propune a constitui limita de nord a teritoriului considerat, limita sudică trebuind să fie marcată de apa Tîrnavei.

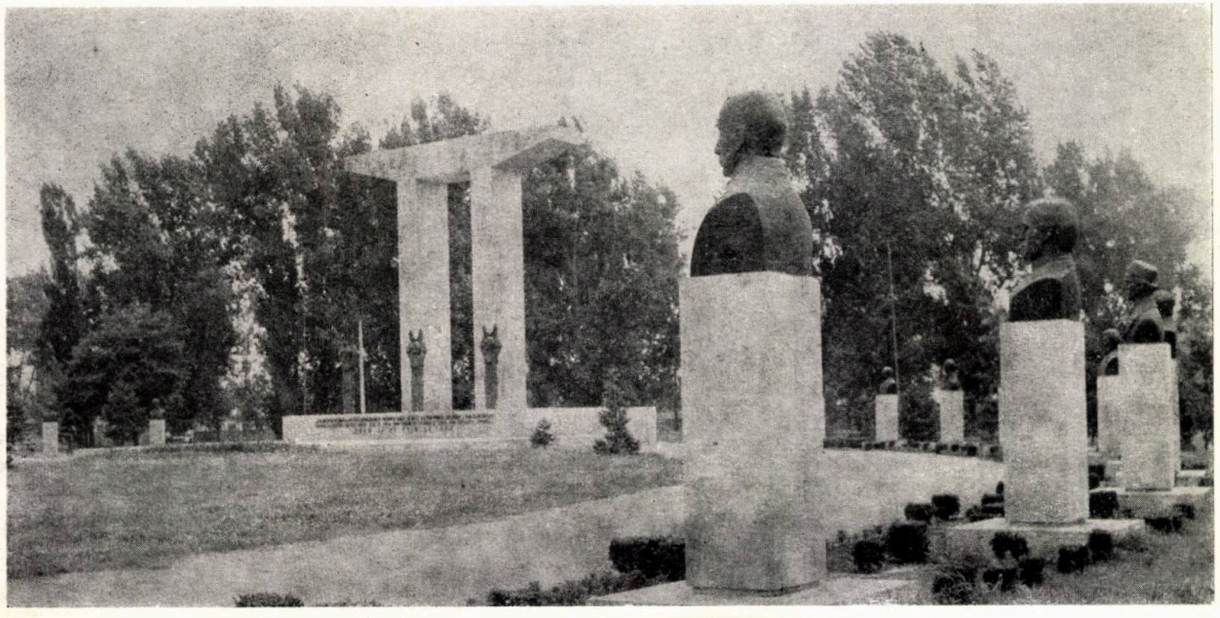
Acest teritoriu, cuprins între deal și rîu, este străbătut, în zona mediană, de o cale ferată și de o șosea, care duc spre importante zone și centre din țară și din exterior.

Ținînd seamă de acest important trafic, ca și de mulțimea oamenilor ce tranzitează, cu mijloacele transportului feroviar și automobil, prin acest loc, urmărim ca propunerile noastre să facă vizibile semnele anului 1848, pe o distanță de circa 1 kilometru, cît se străbate acest cîmp, aducînd amintirea istoriei pentru oricine trece pe aici.

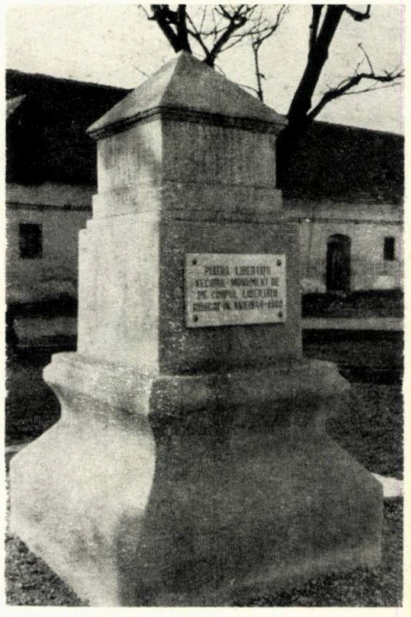
Vom vorbi, în continuare, de cele două părți ale acestui teritoriu, tăiat, cum am mai spus, de o circulație majoră rutieră și feroviară, numindu-le « partea de nord » și « partea de sud ». Le vom analiza pe rînd și vom face propuneri de elemente care ar trebui fie adăugate, fie eliminate din context, ca stînjenitoare.

Nu propunem schimbări de trasee pentru șosea ori calea ferată, de amplasamente industriale importante și nici schimbări de destinație a terenului agricol. Propunem doar demolarea unor locuințe parter, care s-au așezat fără pietate ori din neștiință peste « Cîmpul

1. Monumentul « GLORIA » de Ion Vlasiu și largul hemiciclu al busturilor revoluționarilor de la 1848, pe Cîmpul Libertății din Blaj — 2. « PIATRA LIBERTĂȚII » de la Blaj



1



2

→

Libertății ». Conform planurilor, demolările se vor putea efectua în două etape, pentru realizarea întregului ansamblu.

Înaintea descrierii etapelor, ni se pare potrivit să arătăm lista elementelor existente, azi, în teritoriu, precum și lista unor elemente propuse de studiul nostru.

Elemente existente: Piața 1848 (cu ansamblul de clădiri), Monumentul Gloriei, Busturile Eroilor, Teiul lui Eminescu, Crucea lui Iancu, Cimitirul, Poarta de lemn, Plantații.

Elemente propuse: Statuia lui Avram Iancu, Statuia lui Eminescu, Statuia lui Bărnuțiu, Statuia lui Axente Sever, Arc de triumf al Gîndurilor de la 1848, Plantări, Tabăra de sculptură în aer liber, Monumentul Zborului (în amintirea aviatorilor Aurel Vlaicu și V. Niculescu).

Etapa I de realizare

Partea de sud

a. Se propune crearea unui acces carosabil, cu două benzi de circulație și cu spațiu verde la mijloc, chiar în axul « Cîmpului Libertății », spațiul verde median al acestui acces putînd primi amplasarea unui grup sculptural. Acest acces va deschide vederii, dinspre șosea și calea ferată, ansamblul monumental existent.

b. Se propune desființarea tuturor gardurilor din prefabricate de beton armat, cu excepția celui dinspre Fabrica de Binale.

c. Înglobarea, în zona amenajărilor propuse, a terenului cuprins între piața alimentară și actualul cîmp, iar, în eventualitatea desființării pieței alimentare, să se aibă în vedere o nouă și oportună extindere a ariei amenajărilor.

d. Acoperirea cu șarpantă și învelitoare din țiglă a blocurilor cu p + 4, de lîngă actuala intrare, favorizînd astfel perceperea lor de sus, de pe Dealul Crucii.

e. Înglobarea teritoriului care folosește azi atelierului de împletit răchită, urmînd ca, din Cîmpul Libertății, să se poată vedea rîul Tîrnava.

f. Sporirea plantațiilor mari, îndeosebi cu specii longevive cum sînt stejarul și nucul, care vor rezista secole.

Partea de nord

g. Restaurarea monumentului legat de numele lui Avram Iancu din Dealul Crucii.

h. Construirea unui arc de triumf, din beton armat, placat parțial cu travertin, care va constitui un ecran lat de 25 m și înalt de 15 m, proiectat pe cer. Inspirat din arhitectura porților de lemn autohtone și conceput în factură modernă, arcul va fi vizibil din piață și dinspre Tîrnava și va atrage atenția călătorilor din tren și automobil.

i. Modernizarea drumului de pămînt, ce se desprinde din strada Simion Bărnuțiu și trece pe lîngă Teiul lui Eminescu, Crucea lui Iancu și arcul de triumf propus.

j. Sistarea extinderii grupului de locuințe de la poalele Dealului Crucii.

k. Inițierea, de către forurile județene, a unei Tabere de sculptură, pe versantul sudic al Dealului Crucii, pentru a spori, cu prezența operelor de artă, interesul cultural și peisagistic al unei arii vizibile de pe șosea și calea ferată, precum și din Cîmpul Libertății.

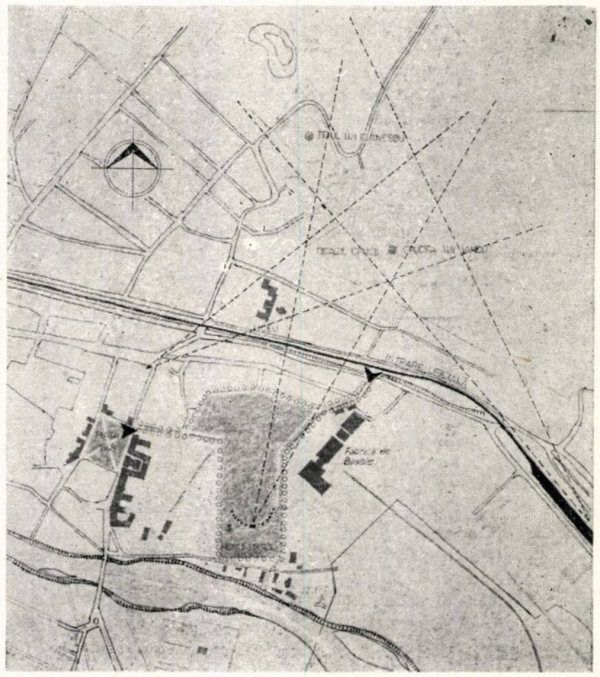
e. Toate amenajările propuse vor pune în valoare ansamblul fostului Institut al Recunoștinței.

Etapa a II-a de realizare

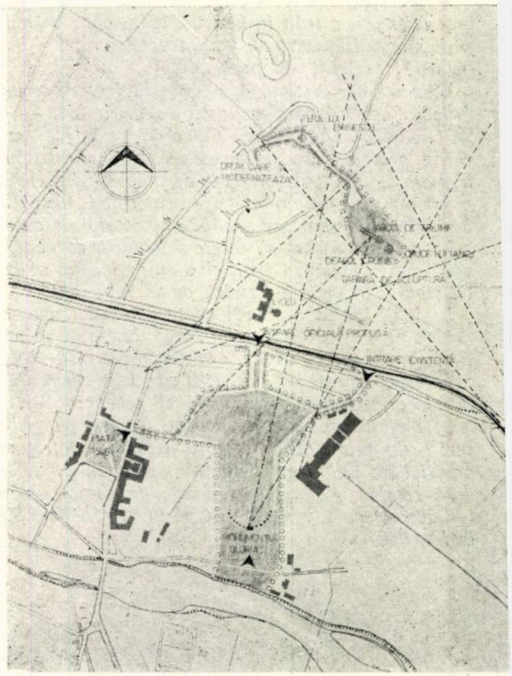
Partea de sud

a. Extinderea înspre vest a cîmpului, pentru a se uni cu plantația de pomi, Grădina Botanică și teritoriul cimitirului marilor personalități.

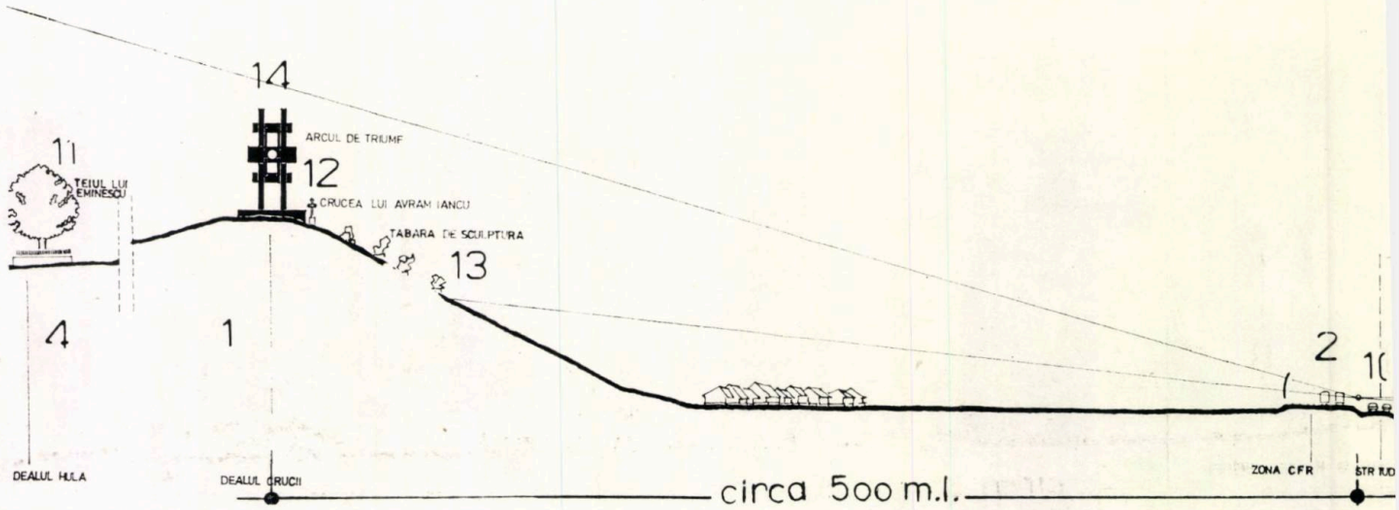
b. Extinderea, în limita posibilului, a cîmpului, în detrimentul Fabricii de Binale, care, printr-o mai



3



4



bună organizare ar putea suplini diminuarea propriei incinte.

c. Continuarea plantărilor din etapa I.

d. Amenajări de alei între Piața 1848 și Cîmpul Libertății.

e. Desființarea locuințelor cuprinse între Cîmpul Libertății și strada Tudor Vladimirescu.

f. După realizarea etapei, translarea Monumentului « Gloria » spre axul terenului, către vest.

g. Întreprinderea demersurilor necesare pentru realizarea monumentelor marilor bărbați, anterior arătate. Se sugerează, amplasarea statuii lui Eminescu în cadrul Pieței 1848 și a Monumentului Zborului, închinat aviatorilor Aurel Vlaicu și V. Niculescu, la intrarea dinspre Tîrnava.

Partea de nord

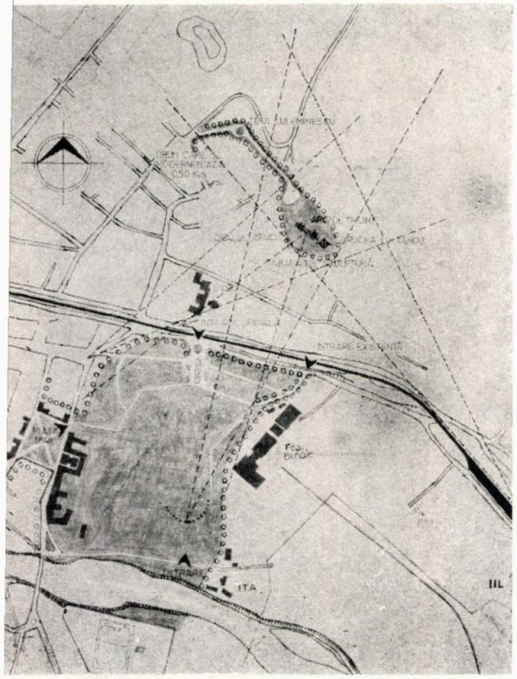
h. Continuarea Taberei de sculptură, pentru mobilarea cu lucrări de artă a versantului dealului.

În final, Cîmpul Libertății va avea trei intrări: una, din ax, dinspre strada Tudor Vladimirescu, o a doua din Piața 1848 și o a treia dinspre rîul Tîrnava.

O problemă care se impune a fi rezolvată cu prealabila consultare a forurilor în drept, într-o primă etapă, e strămutarea mormîntului unui ostaș sovietic, îngropat stingher în Piața 1848. Reînhumarea, într-un cimitir de eroi sovietici situat în zonă, lîngă alți tovarăși de luptă și, mai ales, cu tot respectul cuvenit unor eroi care au luptat pentru hotarele României, va comporta toată atenția și onorurile militare acordate în astfel de cazuri.

Prin propunerile privind amenajările din studiul de față, considerăm că zona Cîmpului Libertății din Blaj va dobîndi noi și puternice valențe ale interesului istoric, precum și condiții ameliorate și extinse de vizitabilitate, punere în valoare, intensificare și dinamizare a calităților evocator-istorice, educativ-patriotice, ambiental-peisagistice ale unor locuri cu profundă rezonanță în conștiința poporului nostru.

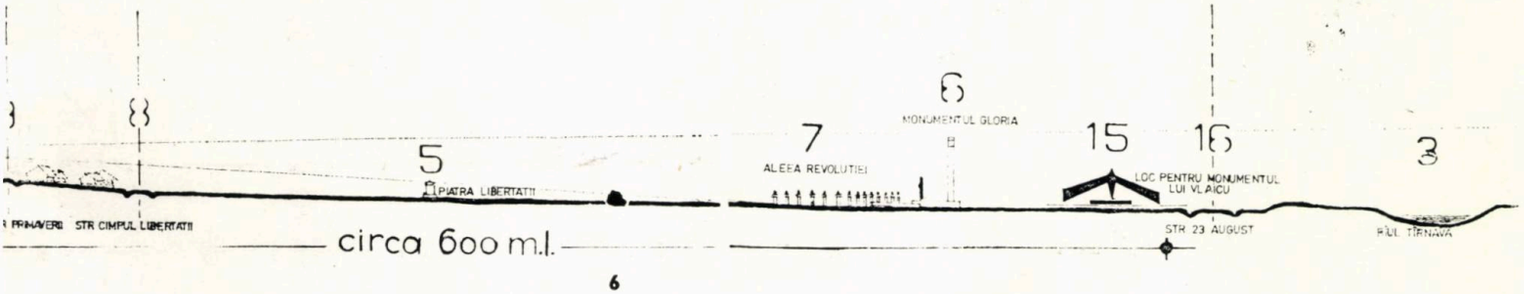
Arh. ANGHEL MARCU



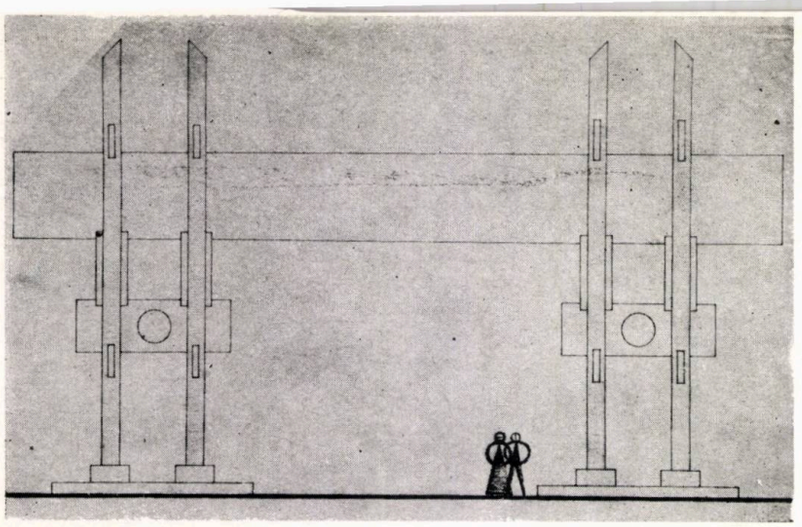
5

3, 4, 5. Studiul de sistematizare cu propuneri de amenajare a Cîmpului Libertății din Blaj. Situația actuală și propunerile, etapizate, de completare a amenajărilor, arhitect ANGHEL MARCU (ISLGC — BUCUREȘTI)

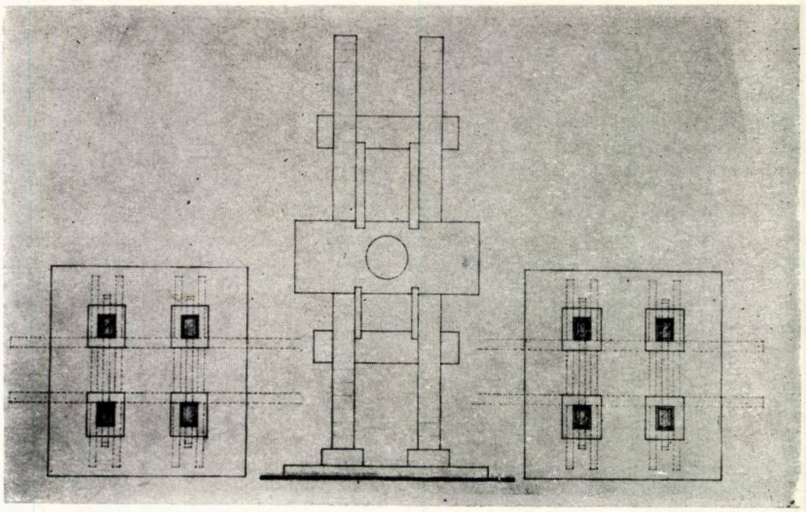
6. Secțiune prin axul cîmpului istoric, perpendicular pe calea ferată, între Dealul Hula și apa Tîrnavei: 1. Dealul Crucii — 2. Zona CFR și a Drumului Național 14 B — 3. Rîul Tîrnava — 4. Dealul Hula — 5. « PIATRA LIBERTĂȚII » (vezi fotografia 2 de la pagina 21) — 6. MONUMENTUL « GLORIA » (vezi și fotografia 1 de la pagina 21) — 7. ALEEA REVOLUȚIEI — 8. Axul străzii « CÎMPUL LIBERTĂȚII» — 9. Axul străzii Primăverii — 10. Axul străzii Tudor Vladimirescu (DN 14B) — 11. « TEIUL LUI EMINESCU » — 12. « CRUCEA LUI AVRAM IANCU » — 13. Amplasament propus pentru Tabăra de sculptură, pe versantul sudic al dealului — 14. Amplasament propus pentru Arcul de Triumf — 15. MONUMENTUL LUI VLAICU (propunere) — 16. Axul străzii 23 August



6



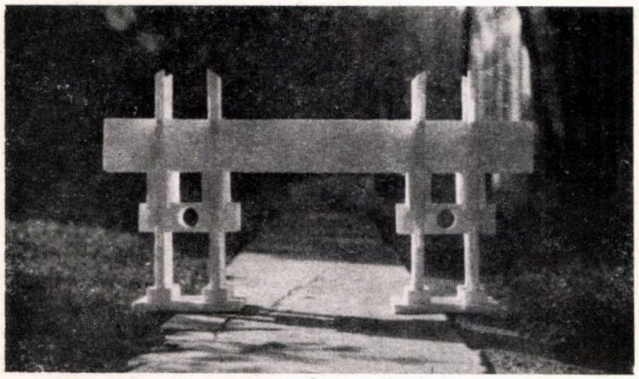
7



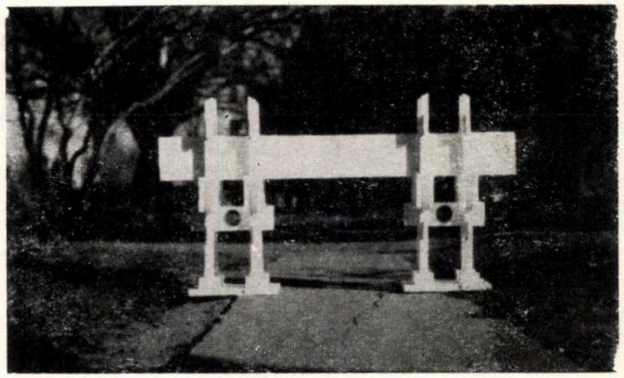
8

7, 8. Vedere, plan și vedere laterală a Arcului de Triumf propus

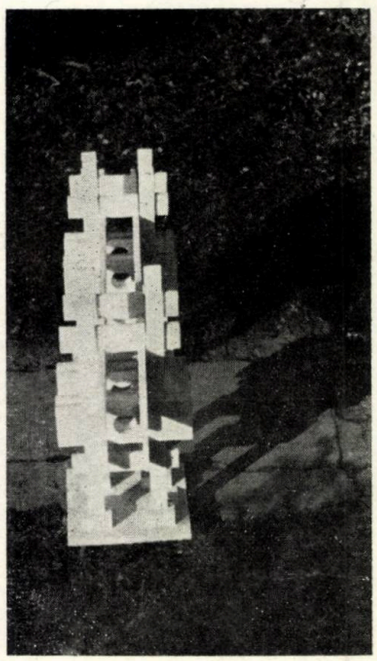
9, 10, 11, 12, 13, 14, 15. Macheta Arcului de Triumf propus



9

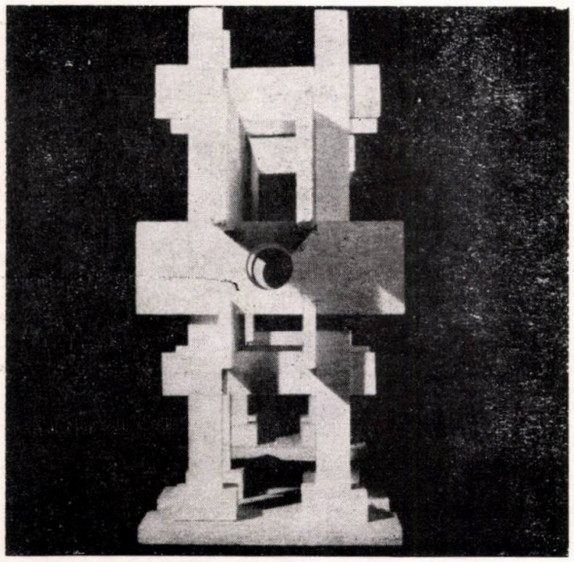


10

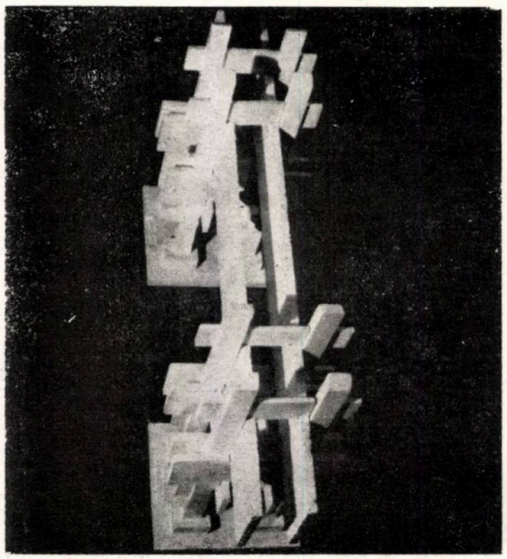


11

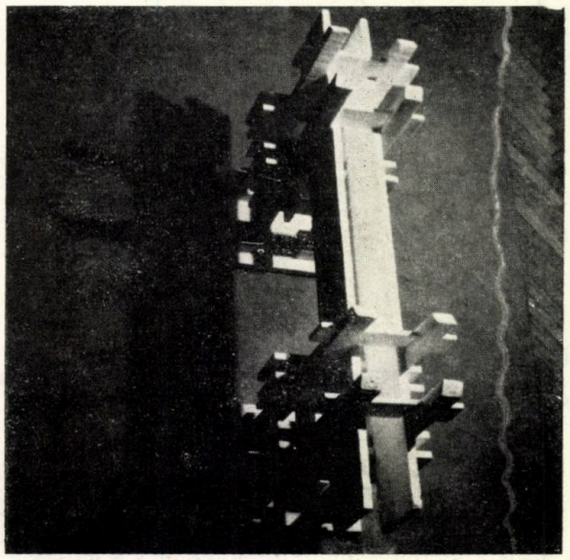
12

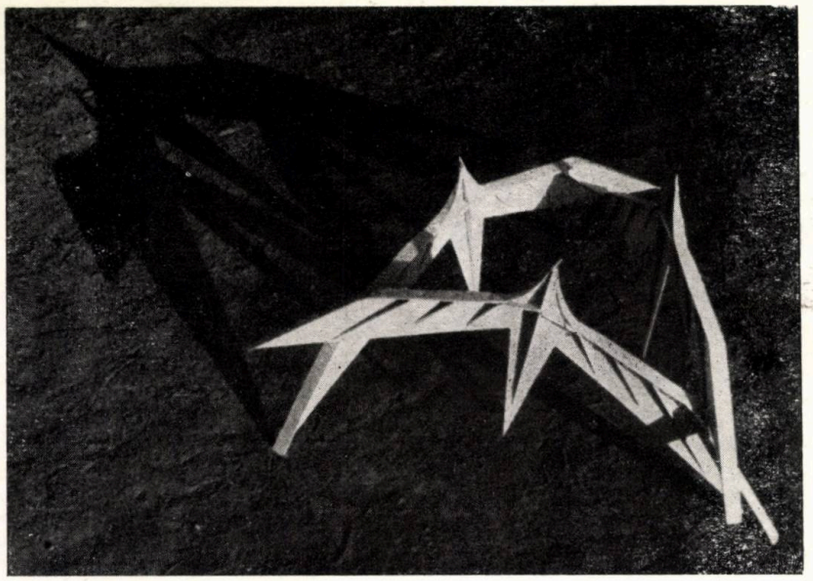


13

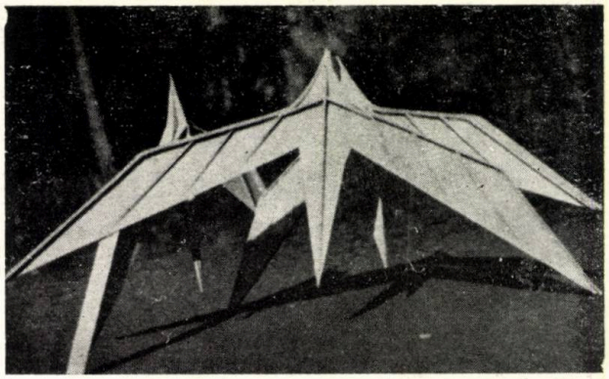


14



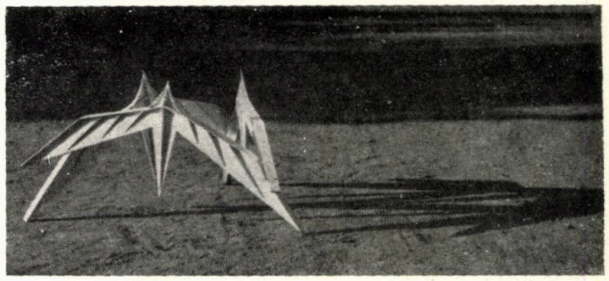


15



16

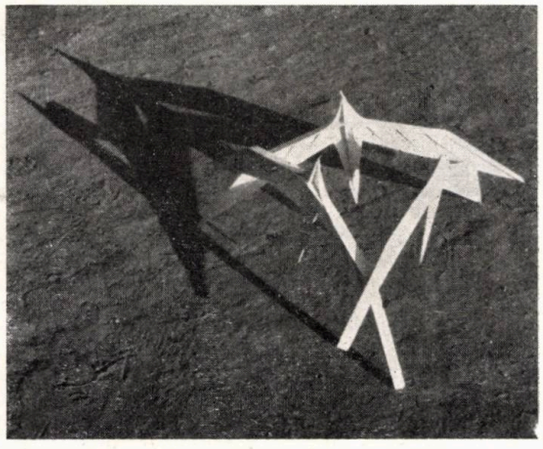
16. 17. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25. Macheta MONUMENTULUI AVIATORILOR AUREL VLAICU și V. NICULESCU, propus lîngă apa Tîrnavei

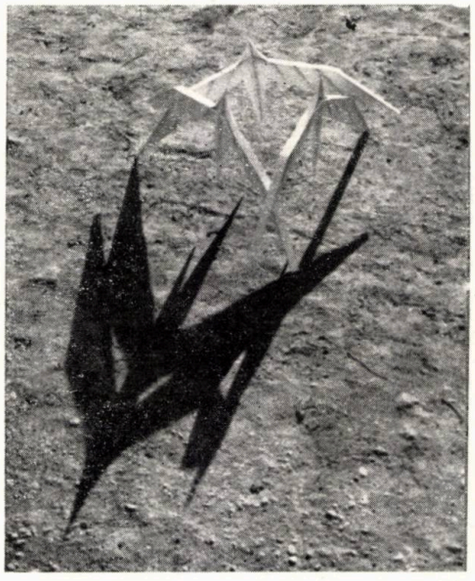


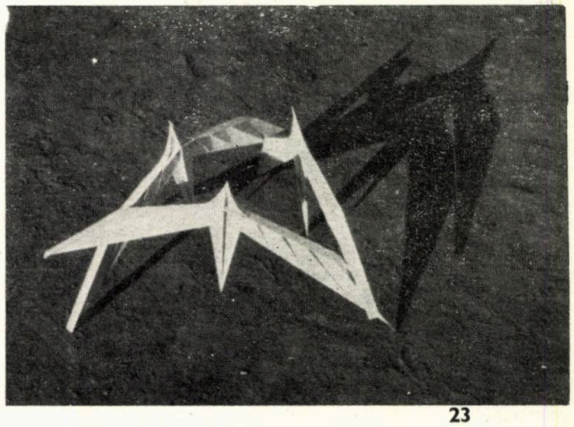
17

18

19

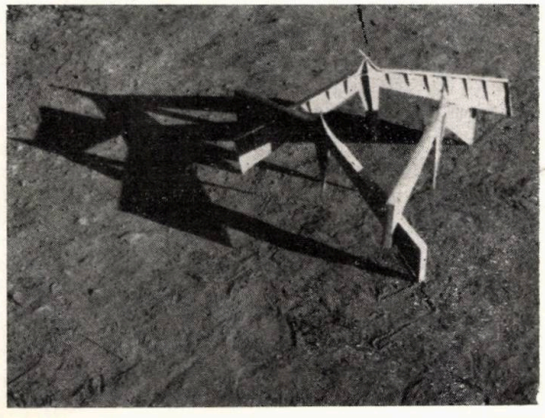




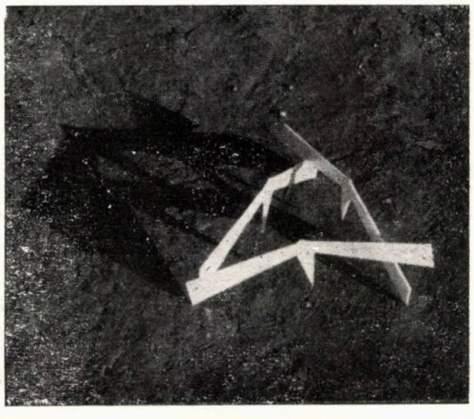


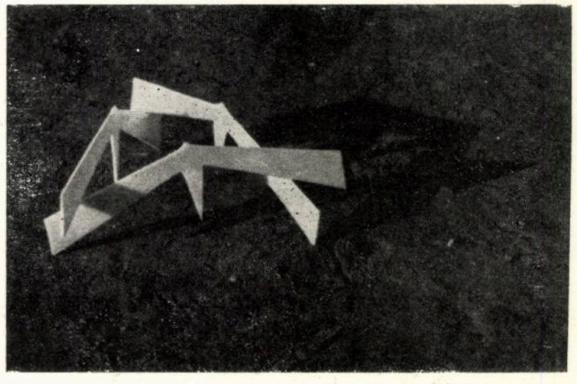
23

20



21





22

CREAŢIA DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA —IMPLICAŢII POSIBILE ALE ARHITECTURII TRADIŢIONALE ÎN ACTIVITATEA NOASTRĂ*—

Ca urmare a sarcinilor trasate de conducerea de partid, **Institutul Central de Cercetare, Proiectare şi Directivare în Construcţii — ICCPDC** — a introdus în planul de tipizare o serie de tematici vizînd îmbunătăţirea generală a produsului din construcţii, a confortului de locuire, revitalizarea tehnicilor populare şi a meşteşugurilor săteşti cu direcţie spre reconsiderarea activităţii industriei locale şi casnice, folosind energiile naturale, probleme legate de soluţionarea locuinţelor pe terenuri în pantă şi, nu în ultimul rînd, o analiză critică a ceea ce s-a realizat valoros în ţara noastră în domeniul arhitecturii civile.

O constatare simplă şi lămuritoare pentru perioada postbelică se poate face cu uşurinţă: s-a construit mult, foarte mult, pentru toate programele — industriale, civile, inginereşti. S-a construit după proiecte româneşti, concepute de arhitecţi şi ingineri români, folosindu-se materiale produse în România de fabrici şi uzine româneşti.

Localităţile ţării au fost şi sînt în curs de sistematizare, există studii de sistematizare teritorială şi detalii de sistematizare locală, cercetătorii, proiectanţii şi constructorii participînd din plin la procesul dezvoltării ţării, prin asigurarea unui cadru construit adecvat activităţii, odihnei, recreaţiei şi circulaţiei omului.

Este momentul unui oportun bilanţ; un bilanţ a ceea ce am făcut, a ceea ce mai facem încă, pentru a stabili strategia viitorului. Ne vom rezuma, de data aceasta, la locuire, la arhitectura locuinţei, obiectiv de masă de prim ordin, astăzi şi în viitor.

În anii ce urmează se vor mai construi multe mii de apartamente. În condiţiile unei imperioase eficacităţi economice, se urmăreşte eficienţa globală a condiţiilor de locuit, prin îmbunătăţirea confortului, mărirea suprafeţei locuibile pe locuitor, mărirea gradului de utilitate a locuinţelor. O concepţie nouă, în problema tipizării, se impune: să îmbrăţişăm formele uşoare, aerate, elastice în posibilităţile de asamblare, generatoare de partiuri diverse şi flexibile, prin elemente suple de compartimentare.

Dar, acest lucru implică şi o **cunoaştere a modului de locuire tradiţional,** o întoarcere la izvoare, **pentru a prelua acele elemente valoroase,** care s-au pierdut sau care s-au estompat, ca urmare a unei necesităţi firesti de a satisface, în primul rînd, cerinţele cantitative. Primul aspect care credem că trebuie să fie subliniat este acela că omul locuitor al meleagurilor noastre a ştiut să adapteze nevoilor sale cadrul natural şi să folosească cu înţelepciune resursele materiale specifice amplasamentului. Construcţiile realizate de el sînt integrate organic mediului, sînt armonioase şi exprimă, într-un limbaj plastic, funcţiunea, expresia şi năzuinţa spre frumos. **Volumetria clădirilor tradiţionale,** în special a celor de locuit, **poartă un întreit dialog cu natura:**

- Registrul inferior, robust, pare a se naşte direct din teren
- Registrul median are deschidere spre peisajul înconjurător
- Registrul superior, acoperişul, aduce clădirii plasticitate şi dinamism **(Fig. 1, 2, 3, 4).**

Principiul major de compoziţie al arhitecturii noastre tradiţionale îl constituie alternarea spaţiilor închise (încăperile de locuit, spaţiile de lucru, depozitare, adăpost de animale şi atelaje), cu spaţiile semideschise (prispele, pridvoarele, foişoarele, şoproanele, polatele, remizele) **(Fig. 5, 6, 7, 8).**

De ordin funcţional, se desprind, la clădirile din trecut, principiul suprafeţelor echilibrate pentru încăperile de locuit, un acces principal în locuinţă şi unul secundar spre lot şi anexe, încăpere activă (atelier, prăvălie etc.) la nivelul solului, cameră curată neîncălzită iarna (cameră de oaspeţi şi depozit de lucruri de preţ) **(Fig. 9).** Registrul decorativ tradiţional cuprinde fasonarea artistică a elementelor de construcţii (stîlpii, parapeţii, prispele şi foişoarele frontoanele, tîmplăria etc), precum şi ornamentaţia (structura) şi policromia aplicată. Nu lipsesc simbolurile **discului solar,** ale **pomului vieţii, animalelor fantastice,** consolele cioplite în forma capetelor de cai ori de cornute etc. **(Fig. 10, 11, 12).**

Este interesant de constatat că, în toate zonele tipogeneratoare de cadru construit (Gorj, Vîlcea, Argeş, Văile Prahovei şi Teleajenului, ca şi în Mărginimea Sibiului), există identitate caracterologică între clădirile săteşti, clădirile orăşeneşti, casele domneşti şi boiereşti, vechi, toate cu o pronunţată amprentă originală autohtonă, în expresia plastică şi în ştiinţa utilizării materialelor **(Fig. 13).**

Evoluţia, în timp, a factorilor, datorată dezvoltării economico-sociale şi existenţei unor elemente etice şi estetice bazate pe o îndelungată experienţă într-un anumit cadru natural şi istoric, completată cu aspecte noi, rezultat firesc al schimbului de valori umane, pe plan intern şi internaţional, a condus la rezolvări noi, adaptate modului de viaţă contemporan. Externarea parţială sau totală a unor funcţiuni (confecţionare sau întreţinere de haine, lenjerie, încălţăminte, pregătire de conserve etc.), prin transferarea în cadrul unor unităţi specializate, sau includerea unor noi activităţi în cadrul locuinţei, datorită apariţiei echipamentelor tehnice (vizionare de spectacole, audiţie de muzică), reprezintă mutaţiile spre un nou mod de viaţă, contemporan, determinînd o modificare a funcţiunilor tradiţionale ale locuinţei în raport cu necesităţile prezentului, modificare ce afectează dimensionarea încăperilor, flexibilitatea spaţiilor, circulaţiile interioare.

Trecerea de la **locuinţa familială** la **locuinţa colectivă,** în condiţiile impuse de economia de teren aferent construcţiilor, transformă esenţial **raportul între interior şi exterior,** precum şi **relaţiile de vecinătate.** Se impun, în acest context, soluţionări pentru rezolvarea problemelor legate de stabilirea unor parametri corespunzători, care să asigure gradul de izolare vizuală, termică şi fonică, orientarea cardinală (grad de însorire şi umbrire), protecţia la condiţiile climatice sau de sistematizare, accesibilitatea la diferitele dotări publice, securitatea fizică şi morală.

Realizarea economică a locuinţei de masă, pusă de acord cu necesităţile omului, îndeamnă la **aplicarea «conceptului de performanţă» combinat cu «analiza valorii»,** dar care, adoptate sec, teoretizant, fără frămîntarea cerebrală şi creionarea continuă a arhitectului, nu pot da rezultatele scontate. Omul are, totuşi, nevoie, pentru refacerea capacităţii sale fizice, psihice şi morale, de un confort, pe care, uneori, construirea în ritm prea rapid a ansamblurilor noi l-a neglijat. Transferul, dintr-un cadru de viaţă aerat, în aglomerare urbană, a obligat pe mulţi cetăţeni ai ţării la un mod diferit de locuire, într-un mediu lipsit de individualizare şi într-un cadru construit fără personalitate specifică. Trăind în locuinţe confundabile una cu cealaltă, în apartamente care nu corespund modului său propriu de viaţă, cu relaţii de vecinătate întîmplătoare şi, uneori, stînjenitoare, locatarul se simte străin în propria casă, lipsit tocmai de elementele care, în arhitectura tradiţională, au condus la dezvoltarea mai multor modele, diferenţiate, în funcţie de specificul zonal, dar şi a unor profile proprii de activităţi sau preocupări sociale.

Studierea arhitecturii specifice zonale, la care au participat majoritatea organizaţiilor judeţene de proiectare, **proiectant general** fiind **Institutul de Proiectare Prahova** din Ploieşti, a permis reliefarea unor aspecte legate, atît de modul şi forma de organizare a locuinţei săteşti tradiţionale şi a felului în care a influenţat rezolvările de locuinţe în mediul urban, precum şi aspectele privind alcătuirea volumetrică şi planimetrică, determinate atît de materialele şi tehnicile de execuţie utilizate, precum şi de condiţiile de mediu ale zonei respective (aspecte climatice şi caracteristici ale amplasamentului — pantă, rezistenţa terenului, prezenţa apelor freatice etc), rezultînd varietatea de forme de organizare a gospodăriei sau de dezvoltare specifică a localităţilor propriu-zise.

De aceea, considerăm că se impune elaborarea — cu concursul şi implicarea tehnico-ştiinţifică a unei largi înmănunchieri de specialişti (arhitecţi, sociologi, etnografi, etnologi, istorici, arheologi, medici, ingineri de diferite profile, informaticieni etc) — a unei **metodologii multicriteriale,** care să permită stabilirea unor direcţii de orientare, în viitor, a proiectării construcţiilor de mare serie, conducînd, implicit, la oferirea unor elemente capabile să completeze actualul cadru normativ.

Conceptul de locuire — cu întreaga lui sferă de înţelegere: muncă, odihnă, recreaţie, circulaţie, cultură, sănătate, comerţ cu toate anexele şi depozitările, educaţia copiilor şi tineretului, educaţie permanentă, îngrijire a bătrînilor, turism etc — reclamă spaţii clădite şi amenajări în aer liber (descoperite, semiacoperite, denivelate etc). Metodologia multicriterială, pe care am menţionat-o, plecînd de la baza a ceea ce s-a realizat, va trebui să determine noi concepţii şi noi strategii, conduse cu aceleaşi instrumente amintite, aplicate însă cu discernămînt creator, prin evaluări şi comparări tehnico-economice ale soluţiilor adoptate, care să cuprindă: costurile, consumurile iniţiale, resur-

---

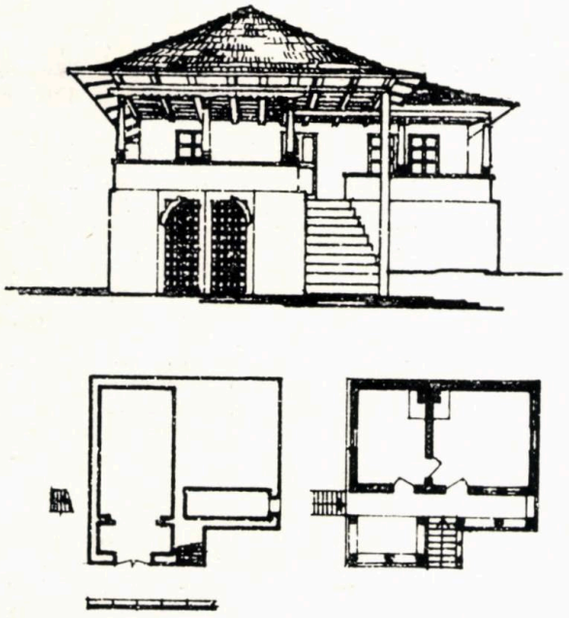
* Colectivul de coordonare ICCPDC a acţiunii «LOCUIREA CU SPECIFIC ZONAL»: Dr. arh. **GHEORGHE POLIZU,** director general al ICCPDC, arh. **ION POPA,** director al I. P. Prahova-Ploieşti, conf. arh **CEZAR NICULIU,** inspector general ICCPDC, arh. **CĂLIN HOINĂREASCU,** I. P. Prahova, arh. **DOROTEIA COCHECI,** ICCPDC, arh. **BOGDAN VANCEA,** ICCPDC

sele materiale, de energie, de manoperă, necesare, ținînd seamă de factorul spațiu și de factorul timp, adică de durata de exploatare.

Pentru aceasta este necesară o analiză critică a realizărilor de pînă acum, pentru ușurarea unei înțelegeri, în creația de arhitectură, cît mai apropiate de condițiile oferite de cadrul natural, economic și social specific țării noastre. În acest sens, din anii trecuți, continuînd și în acest an, se înscriu temele legate de **locuința cu specific zonal** și **locuința pe terenuri în pantă** și începe să se deruleze — așa cum de altfel s-a și arătat în numărul 5/1988 al revistei — tema privind **analiza critică** a celor mai reprezentative ansambluri realizate la noi, în scopul **schițării unor concepte de critică a creației de arhitectură,** teme care completează oportun seria **studiilor cu caracter pluridisciplinar sau legate de probleme de profil:** tehnici populare și meșteșuguri tradiționale, acțiunea vîntului asupra construcțiilor, îmbunătățirea modului de alcătuire al panourilor mari etc.

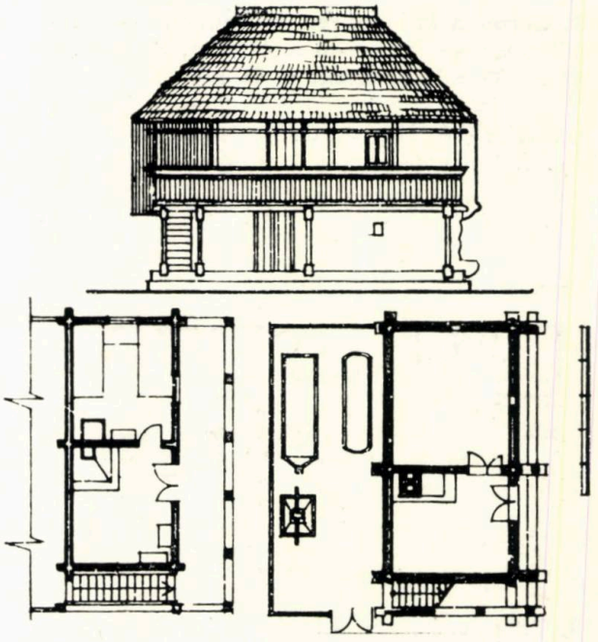
Dr. arh. GHEORGHE POLIZU
Conf. arh. CEZAR NICULIU

VOLUMETRII SPECIFICE ALE CLĂDIRILOR DE LOCUIT TRADIȚIONALE, EXPRIMÎND INTEGRARE ORGANICĂ ÎN MEDIU, ARMONIE, NĂZUINȚĂ SPRE FRUMOS, FERICIT DIALOG CU NATURA

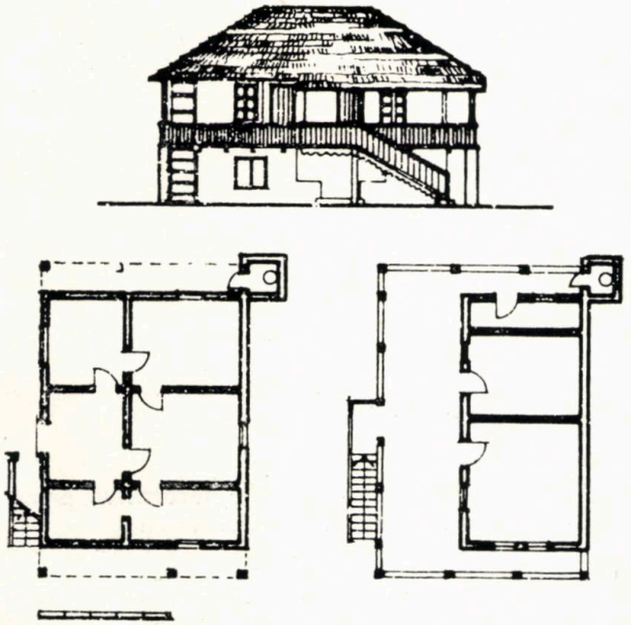


1. Starichiojd — județul Prahova — 2. Glăvile — județul Vîlcea

1

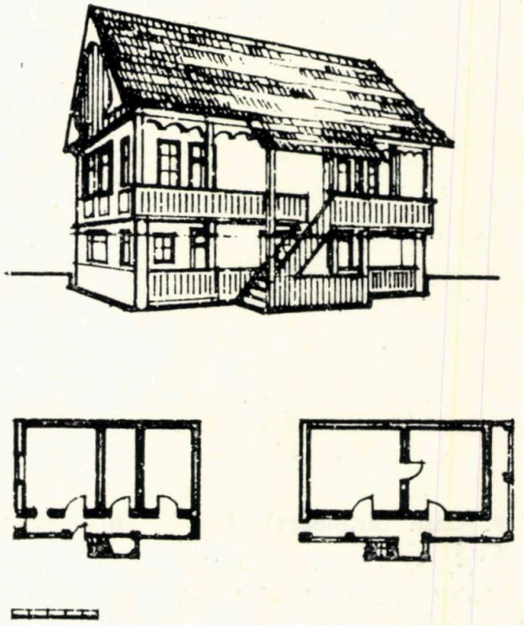


2



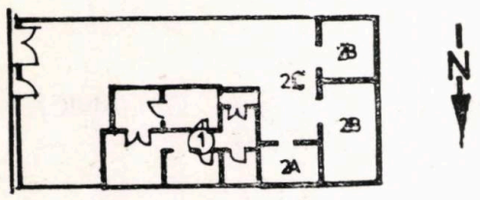
3. Curtișoara — județul Gorj — 4. Inucu — județul Cluj

3



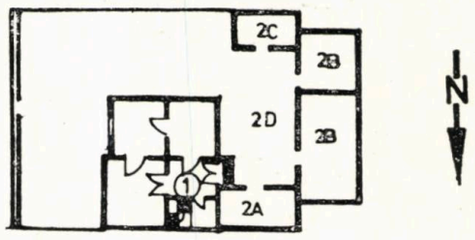
4

ALTERNAREA SPAȚIILOR ÎNCHISE CU SPAȚIILE SEMIDESCHISE — PRINCIPIU MAJOR DE COMPOZIȚIE ÎN ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ A LOCUINȚEI. PLANURI SPECIFICE DE GOSPODĂRII



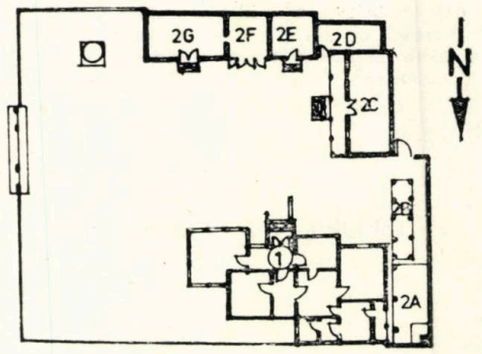
5

5. Comuna Mănăstirea Humorului — județul Suceava, S. teren = 495 m², S. locuință = 135 m², S. anexe = 95 m²
1. Locuință retrasă de la stradă — 2. Anexele comasate (2A. Magazie uneite — 2B. Grajd vite — 2C. Curte pietruită)



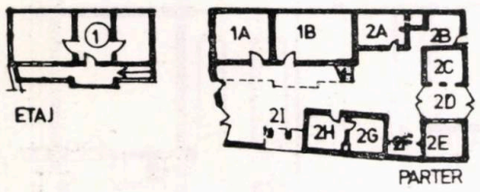
6

6. Comuna Mănăstirea Humorului — județul Suceava, S. teren = 595 m², S. locuință = 120 m², S. anexe = 133 m²
1. Locuință retrasă de la stradă — 2. Anexe comasate (2A. Magazie unelte — 2B. Staul vite — 2C. Bucătărie de vară — 2D. Curte pietruită)



7

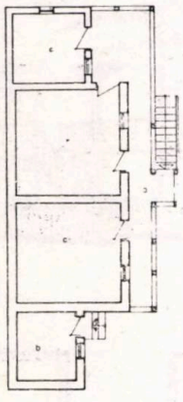
7. Comuna Bunești — județul Vîlcea, S. teren = 1139 m², S. locuință = 170 m², S. anexe = 215 m²
1. Locuință retrasă de la stradă — 2. Anexe comasate (2A. Bucătărie de vară — 2B. Pătul — 2C. Magazie — 2D. Șopron — 2E. Grajd — 2F. Atelaje — 2G. Grajd)



8

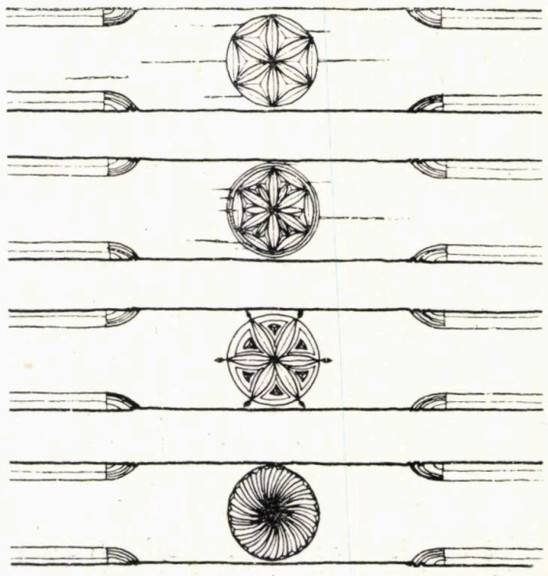
8. Comuna Poiana Sibiului — județul Sibiu, S. teren = 336 m², S. locuință = 84 m², S. anexe = 122 m².
1. Locuință situată la stradă — 1A. Magazie — 1B. Pivniță — 2. Anexe comasate (2A. Bucătărie — 2B. Șopron — 2C. Grajd cu fînar — 2D. Atelaje — 2E. Grajd cu fînar — 2F. Coteț găini — 2G. Casă — 2H. Tindă — 2I. Șopron lemne)

ORNAMENTICA SPECIFICĂ LOCUINȚELOR TRADIȚIONALE



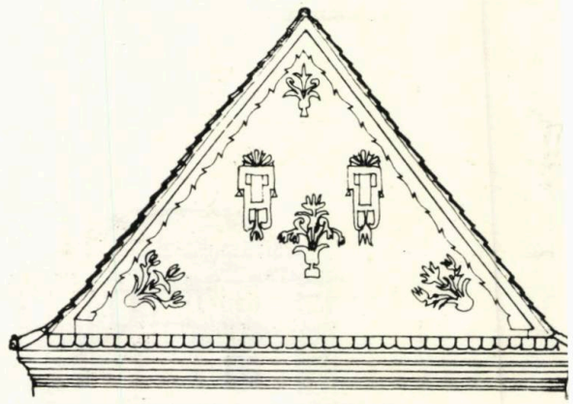
9

9. Casă țărănească din Ciuleni — județul Cluj



10

10. Simbolul discului solar, prezent prin crestăturile decorative ale elementelor constructive din lemn



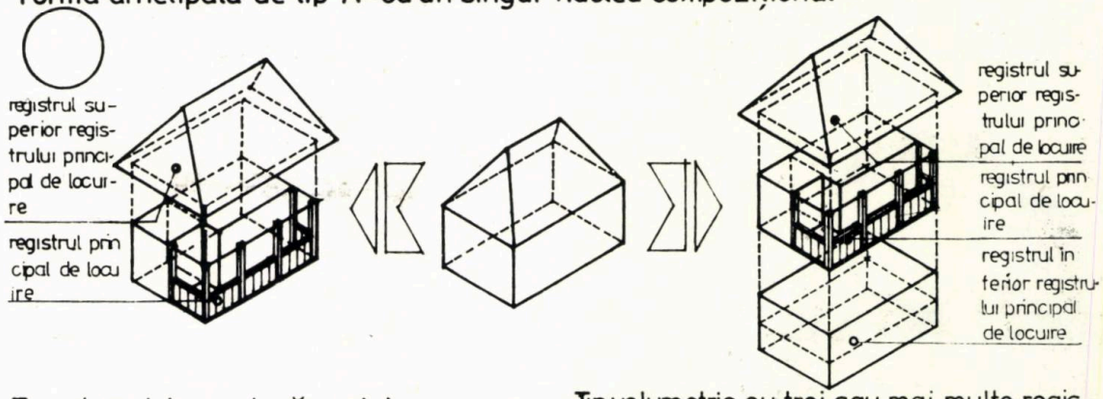
11

11. Fronton cu stucaturi decorative, printre care motivul «pomului vieții»

PRONUNȚATA AMPRENTĂ ORIGINALĂ A EXPRESIEI PLASTICE A CLĂDIRILOR TRADIȚIONALE CU DOUĂ SAU MAI MULTE REGISTRE

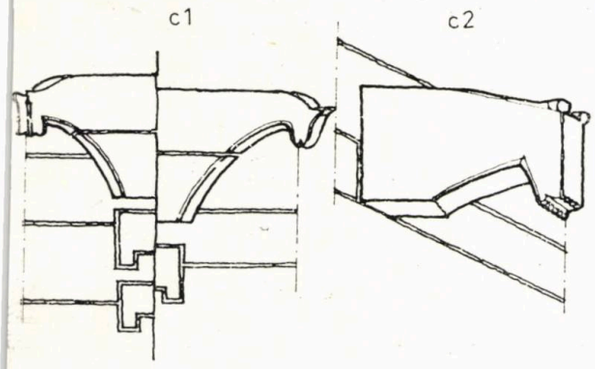
TIPOLOGIE VOLUMETRICĂ LOCUINȚA SĂTEASCĂ TRADIȚIONALĂ

Forma arhetipală de tip A- cu un singur nucleu compozițional



13. Tipologie volumetrică a locuințelor tradiționale (cu exemplificări din județele Alba, Dolj, Covasna, Vrancea, Bistrița, Suceava, Neamț, Prahova, Bihor, Argeș, Gorj, Mehedinți)

13

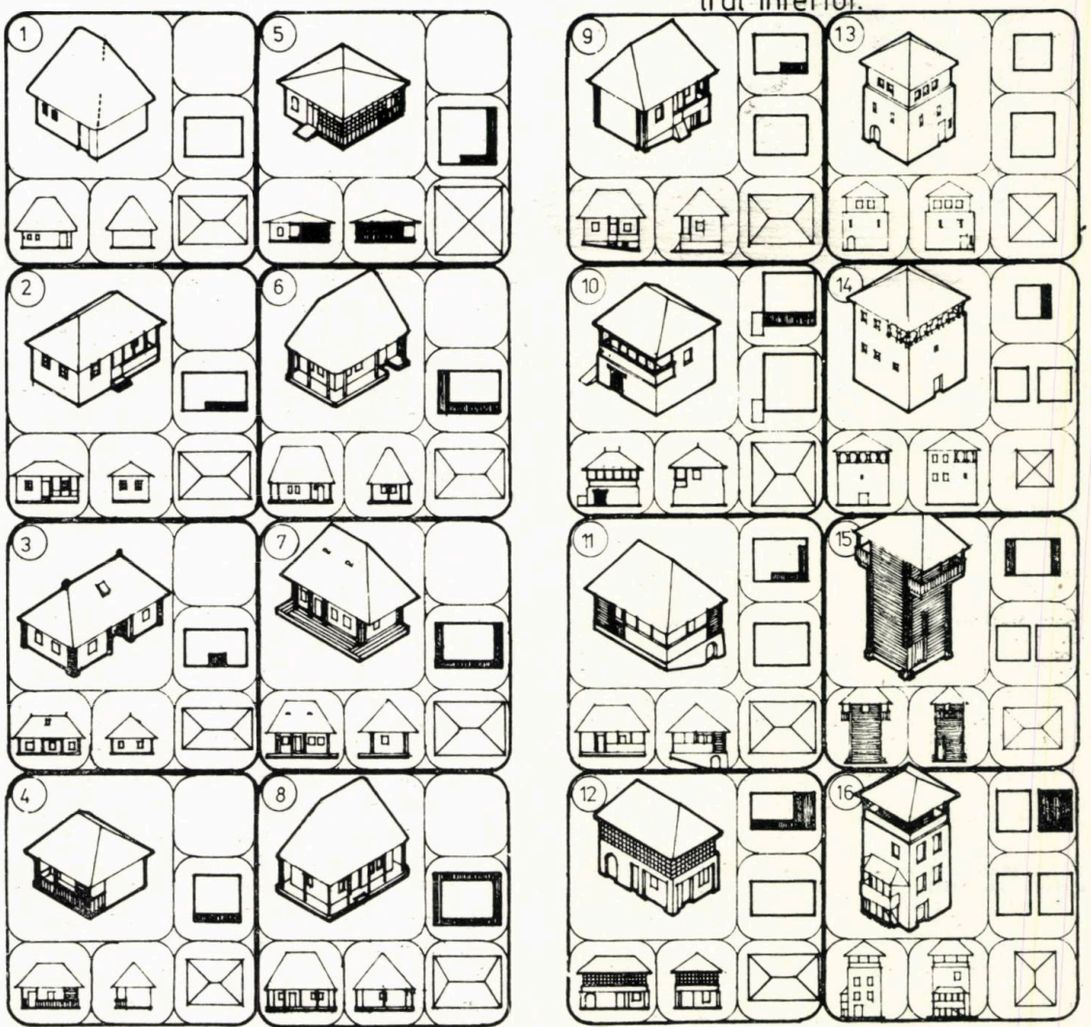


12

12. Console de grinzi cioplite în forma capetelor de cai/cornute

Tip volumetric cu două registre

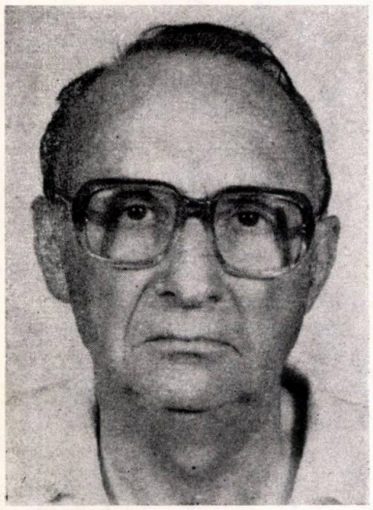
Tip volumetric cu trei sau mai multe registre, fără spații semideschise la registrul inferior.



1) Dumitra - Alba sec XIX
2) Maglavit - Dolj 1901
3) Hăturica - Covasna sec.XIX
4) Nereju - Vrancea st.sec.XVII
5) Craiova - Dolj st.sec XIX
6) Bistrița-Bârgăului Bistrița sf.sec.XVII
7) Straja - Suceava sec. XVIII
8) Dumbrăveni - Suceava inc.e p. sec.XIX
9) Barcani Neamț inc.sec.XIX
10) Starchiojd Prahova sec.XVIII
11) Balnaca - Bihor
12) Davidești - Argeș st.sec.XIX
13) Racovița - Argeș inc.sec.XIX
14) Sacu - Gorj inc. sec XIX
15) Ercea - Mehedinți sec XIX
16) Pojogeni Gorj inc. sec. XVIII

DR. ARHITECT SORIN GAVRA

«LUCRĂRILE ÎNCEPUTE TREBUIAU TERMINATE...»



Dr. arh. SORIN GAVRA

- Născut, la 1 Mai 1929, în Orașul Vașcău — Județul Bihor
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, 1957
- Între 1957—1970, activează neîntrerupt, ca arhitect proiectant la DSAPC — Timișoara: decorat cu Medalia Muncii în 1969
- În 1970, încadrat la Institutul Politehnic «Traian Vuia» — Secția de Arhitectură, Timișoara, ca șef de lucrări, cu sarcina predării disciplinelor Teoria și Istoria Arhitecturii. Promovat conferențiar universitar, în 1971
- Bursă de studii în Grecia, pe o perioaoă de 6 luni, în 1973, acordată de Institutul Politehnic «Traian Vuia» din Timișoara
- În 1977, susține disertația pentru teza de doctorat
- După desființarea Secției de Arhitectură din Timișoara, în 1983, funcționează, în continuare, la Intreprinderea Mecanică din Orașul Dr. Petru Groza, ca arhitect proiectant
- Printre **lucrările proiectate:** sistematizări în Timișoara, Lugoj, Reșița, Oravița; Blocuri de locuințe în Timișoara, Lugoj, Oravița; Locuințe individuale în Timișoara, Oradea, Orașul Dr. Petru Groza, Vașcău, Gîrda de Sus și în Nigeria; Restructurări de spații comerciale în Timișoara; Restructurări de clădiri social-culturale în Timișoara, Sînnicolaul Mare, Jimbolia; Sala Sporturilor «OLIMPIA» — Timișoara **(Premiu UA—1969);** Universitatea din Timișoara **(Premiu UA—1967);** Patinoar artificial în Timișoara; Sala Sporturilor «LIOARA» din Orașul Dr. Petru Groza; Studii tehnico-economice pentru Casa de Cultură Lugoj; Sală polivalentă în centrul universitar Timișoara; Bază didactică «GAUDEAMUS» pentru sporturi de iarnă la Stîna de Vale; Studiu extindere Inst. Politehnic Timișoara; Bazin de înot acoperit în Orașul Dr. Petru Groza; Monumentul de la Guruslău
- Participă la o serie de **concursuri,** pentru: Sală de sport de 1000 locuri **(Premiu II, al UA, în 1965),** Casă de Cultură Oradea **(Mențiune UA, 1967),** Centru civic Timișoara, Centru civic Iași, Zona Nord Mamaia, Casă de Cultură Lugoj (1966), Sală de sport de 3000 locuri (1965), Monumentul Cefereștilor — București, Monumentul de la Guruslău
- Expoziții personale de desene și acuarele la Casa Arhitectului — București (1968), I. Politehnic «Traian Vuia» (1986), UAP-Arad (1986)
- Lucrări de artă monumentală la Sala Sporturilor «OLIMPIA» din Timișoara, Sala Sporturilor «LIOARA» din Orașul Dr. Petru Groza, mozaic decorativ la cofetăria «VIOLETA» din Timișoara
- Articole de specialitate în ARHITECTURA, DRAPELUL ROȘU-Timișoara și CRIȘANA — Oradea. Scrieri precum INTRODUCERE ÎN TEORIA ARHITECTURII (Institutul Politehnic «Traian Vuia» — Timișoara), ARHITECTURA POPULARĂ DIN ȚARA MOȚILOR (teză de doctorat, Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» — București)
- Conferințe ținute la I.P.T.V. — Timișoara, Universitatea Timișoara, Institutul de Cercetări în Construcții — Timișoara, la manifestările culturale «CRISIA» din Oradea etc.
- Călătorii de studii în Ungaria, Cehoslovacia, Italia și Grecia

- Pe parcursul proiectării Sălii Sporturilor «LIOARA» din Orașul Dr. Petru Groza, am avut parte de liniște, condiție esențială pentru cine muncește

- Incomparabilele și tăcutele lecții ale caselor din Apuseni

- M-am gîndit să public un studiu al arhitecturii populare din Țara Moților, zonă fermecătoare, pe care am cercetat-o timp de opt ani

- Un plan simplu, care întrunește, între anumite limite, toate funcțiile necesare este și economic

- Pictura, sculptura, muzica sînt accesibile marelui public; arhitectura, de care ne lovim la fiecare pas, este din păcate cel mai puțin înțeleasă

- Jumătate din populația Greciei cîntă

- În Creta, am stat la familii de ciobani și am fost primit cum și în casele moților din Apuseni

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu: Într-o ultimă vizită făcută la Timișoara, v-am căutat și găsit în același birou pe care îl ocupați pe vremea cînd încă exista Secția de Arhitectură, din al cărei corp didactic ați făcut parte. Discuția a pornit de la o sală de sport obișnuită, dar cu o plastică neconvențională. Să începem tot de la ea. Știu că nu e prima sală proiectată de dumneavoastră. De ce săli de sport?

Dr. arh. Sorin Gavra: Printre primele proiecte cu caracter de unicat la care am lucrat a fost Universitatea din Timișoara, unde am avut ocazia să studiez și o sală de sport pentru studenți.

Adevăratul început, însă, s-a petrecut prin 1965, cînd Uniunea Arhitecților împreună cu Uniunea de Cultură Fizică și Sport au lansat un concurs de arhitectură pentru o sală de sport de 1000 de locuri. Spre bucuria mea, proiectului prezentat de mine i s-a acordat premiul II (premiul I nefiind acordat de către juriu). Cred că acesta a fost unul din motivele pentru care direcția institutului la care lucram (DSAPCT) a hotărît să conduc proiectarea unei săli de sport de 4000 de locuri destinată orașului Timișoara, încercîndu-se, astfel, prima experiență la noi în țară de realizare a unei săli de sport cu o capacitate atît de mare.

Dar, dacă proiectarea sălii «Olimpia» din Timișoara (despre aceasta este vorba) mi-a adus satisfacții profesionale dar și multe necazuri, pe parcursul proiectării sălii sporturilor «Lioara» din orașul Dr. Petru Groza, care a venit mult mai tîrziu, cînd eram cadru didactic la Institutul Politehnic din Timișoara, am avut parte de liniște, condiție esențială pentru oricine muncește.

TOG: Sala de sport timișoreană se individualizează și printr-un basorelief vorbind despre sport. La «Lioara», tema este reluată, dar la o altă scară și într-un mod mult mai complex. Ce cuprinde? Ce semnifică?

SG: De fapt, decorația la sala «Olimpia» este compusă din două texte ce se referă la sport, realizate din prefabricate de beton și aplicate apoi pe fațade. La «Lioara», am reluat, într-adevăr, ideea tehnică, dar într-o concepție artistică cu totul diferită, fiind vorba, de data aceasta, de un basorelief combinat cu un mozaic, idee ce s-a sedimentat încă de pe vremea cînd am lucrat la concursul amintit; «Lioara», trebuie să arăt, a fost realizată, în mare, după proiectul premiat în 1965.

Tema decorației este o istorie în imagini a sportului. Ea a apărut, poate, în jocul complex al imaginației, întărit de certitudini inspirate (ca idee decorativă) de cunoscutele monumente moldovenești.

Mă gîndeam, astfel, ce tristă zi ar fi pentru patriomniul cultural românesc și universal dacă, vreodată, prin cine știe ce capriciu, aceste monumente ar fi dezbrăcate de podoabele lor exterioare — fresce sau sculpturi. Fără îndoială, chiar și în această nedorită situație, monu-

mentele amintite și-ar păstra oricum valoarea datorită altor calități pe care le întrunesc: simplitatea planurilor și a volumelor, proporțiile desăvîrșite, logica sistemelor constructive, funcțiile perfect adaptate scopului, simțul măsurii și al parcimoniei, precum și folosirea unor materiale de bună calitate. Și, totuși, însușirile enumerate nu ar fi suficiente pentru a menține acestor monumente rangul și demnitatea cu care se impun, căci fără somptuoasele haine care acoperă goliciunea și asperitățile zidurilor, ele ar rămîne doar clădiri frumoase, dar nu capodopere de artă.

M-am gîndit și la un alt exemplu: la Parthenonul de pe Acropola Athenei. Știm cu toții că, deși despuiat de podoabele sculpturale, datorită rapacității englezului Elgin, care a săvîrșit această infamie înstrăinînd sculpturile de locul lor de origine și ducîndu-le să zacă în muzeele londoneze, Parthenonul rămîne simbolul arhitecturii datorită genialei lui concepții. Incomplet, el impresionează și astăzi, fapt ce mă face să mă gîndesc — cum va fi arătat acest templu în perioadele lui de glorie? Ce va fi însemnat Parthenonul pentru oamenii acelor vremi, lipsiți de prea multe bucurii, cînd, participînd, de pildă, la serbările Panatenaice, se extaziau, poate, în fața acestei minuni, de parcă înșiși zeii din Olimp ar fi adus construcția, într-o noapte, și ar fi așezat-o pe stînca din mijlocul Athenei, spre bucuria lor? Grecii știau că fericirea se poate cîștiga simplu, prin exploatarea clipei trăite, iar Acropola Athenei le dădea acest prilej.

Dar, să mă opresc și să încerc să arăt succint ce cuprinde tema decorației exterioare a sălii « Lioara », rolul ei reieșind din cele spuse pînă acum.

Tema am intitulat-o « Palestrica » și cuprinde o suită de scene sportive, selecționate din istoria artelor plastice universale, într-un basorelief care va îmbrăca fațadele laterale ale edificiului, în totalitatea lor. Dacă pentru comuna primitivă, de exemplu, apar scene de luptă, vînătoare, dans etc, considerate de noi atitudini sportive, deși, pentru oamenii acelor vremi, ele constituiau preocupări zilnice, pentru epocile următoare, pînă în zilele noastre, cînd sportul apare ca disciplină bine conturată, imaginile amintesc manierele de a face sport în perioadele respective.

Ca simboluri, pe axele principale ale fațadelor laterale și pe întreaga lor înălțime, de circa 10 metri, sînt schițate imaginile bărbatului și femeii, aceste eterne complemente. Pe o fațadă apar proporțiile figurii bărbătești după celebrul desen al lui Leonardo, iar pe cealaltă, apar trei sportive ce țin cu mîinile deasupra creștetului un vas cu o flacără, înlănțuite fiind de cinci cercuri în care sînt înscrise perioada de timp în care s-au desfășurat Jocurile Olimpice antice, precum și anul începerii Jocurilor Olimpice moderne. Ca o încoronare a compoziției generale și pentru echilibrul organic al ansamblului decorativ, imaginile sînt întregite de patru texte, care, pe lîngă rolul preîntîmpinării unei eventuale monotonii datorate numeroaselor scene figurative, tălmăcesc partea scenografică și, în același timp, transmit, în chipul cel mai direct, îndemnuri pentru dezvoltarea armonioasă a sportivilor și în general a omului.

TOG: Ne puteți aminti aceste texte?

SG: Da , o voi face în ordinea înscrierii lor pe fațade:

SPORTUL ESTE ARTA MIȘCĂRII CORPULUI DAR ȘI IZVOR DE EDUCAȚIE; EL TE ÎNVAȚĂ SĂ TE CUNOȘTI, SĂ TE STĂPÎNEȘTI, SĂ INVINGI.

APOGEUL SPORTULUI ANTIC A FOST ATINS PE PĂMÎNTUL ELADEI, UNDE S-AU NĂSCUT JOCURILE OLIMPICE, ÎN TIMPUL CĂRORA ÎNCETAU RĂZBOAIELE.

PRINTR-O MODELARE ARMONIOASĂ A TRUPULUI ȘI MINȚII, EDUCAȚIA FIZICĂ DEZVĂLUIE OMULUI FRUMUSEȚEA ȘI BUCURIA DE A TRĂI, CEA MAI ÎNALTĂ NĂZUINȚĂ A EXISTENȚEI.

ÎNTRECERILE SPORTIVE PUN ÎN VALOARE CALITĂȚILE FIZICE, MORALE, PRECUM ȘI INTELIGENȚA UMANĂ, CULTIVÎND SPIRITUL LEALITĂȚII ÎN ÎNTRECERE, OMAGIU ADUS ÎNȚELEGERII ÎNTRE OAMENI ȘI POPOARE.

TOG: Poate inedit față de conținutul basoreliefului și al textelor, e faptul că le executați singur și, încă mai mult, acum, în ciuda unui grav accident suferit pe un șantier. În ce constă, de fapt, execuția?

SG: Într-adevăr, execut singur această lucrare, dar, pe parcurs, am avut plăcerea să mă consult cu vechiul meu prieten și coleg, talentatul arhitect Miloș Cristea din Arad, care mi-a sugerat unele prețioase idei. Cînd spun că execut singur lucrarea, mă refer la desenarea cartoanelor la scara 1:1, precum și la modelarea pe șantier. Doresc să se înțeleagă însă că eu nu sculptez cu dalta și ciocanul, tehnică ce ar necesita, poate, ani de muncă. Metoda pe care am adoptat-o este mult mai simplă: modelez în polistiren, cu aparate electrice special confecționate. Bineînțeles că turnarea betonului în tipare, precum și aplicarea pe fațade a elementelor astfel prefabricate sînt executate de către muncitori de la Întreprinderea Mecanică « Dr. Petru Groza », ea fiind atît beneficiarul, cît și constructorul sălii.

TOG: De ce orașul Dr. P. Groza? Întreb pentru că orașul face parte dintr-o zonă de care mă leagă amintiri deosebite. Sub îndrumarea dumneavoastră, am participat împreună cu studenții fostei Secții de Arhitectură din Timișoara, la o vastă acțiune de relevare în Țara Moților. Bănuiesc că zona nu v-a atras doar pentru că era puțin cercetată sau, ca pe mine, prin particulara rezolvare a relației om-așezare-natură.

SG: Doar știți prea bine că sînt de obîrșie din acea zonă, încît, poate nostagia locului în care m-am născut m-a atras spre oamenii și spre locurile de acolo, dar, mai ales, fiindcă o am acolo pe mama, care păzește casa în care ne vom retrage, cîndva, departe de agitația și de zgomotul orașului.

După desființarea Secției de Arhitectură din Timișoara, mi s-a oferit să preiau conducerea catedrei de desen și geometrie descriptivă a Facultății de Mecanică, iar dacă nu am acceptat, am făcut-o pentru că lucrările începute în orașul Dr. P. Groza trebuiau terminate. Sînt bucuros că am procedat așa, mai ales că, tot în această zonă, am întreprins primele studii asupra arhitecturii populare din Țara Moților. Concluziile acestui studiu arată că nicăieri în țara noastră, pe o suprafață atît de strînsă, nu s-au dezvoltat atît de multe manifestări de cultură materială și spirituală născute din dialogul omului cu natura. Roirea oamenilor și a satelor apare ca o trăsătură constantă a Munților Apuseni. Aici, se găsec așezări omenești ce urcă pînă la 1300 de metri. Împrăștierea satelor în Apuseni, unde pămîntul este puțin fertil, este rezultatul unei modalități tradiționale de a rezista, veacuri în șir, în fața vitregiei istoriei, dar și a ostilităților naturii, căreia oamenii i-au smuls tot ce se putea, în condițiile respective. Care dintre orășenii obișnuiți cu un oarecare confort ar accepta să trăiască în condițiile unei izolări cvasitotale și cu surse de existență atît de sărace? Care orășean ar rezista să trăiască în mijlocul unui climat atît de aspru și unde pămîntul nu are decît fînețe, dar și acestea doar 5—6 luni pe an?

TOG: Ce se întîmplă cu materialul strîns cu acest prilej? În afară de doctorat, care a presupus o deosebit de complexă acțiune de prelucrare a datelor, vă gîndiți să continuați?

SG: M-am gîndit, de multe ori, să public un studiu al arhitecturii populare din Țara Moților, zonă fermecătoare, pe care am cercetat-o timp de opt ani și unde, în fiecare vară, echipe de 50—70 studenți au relevat obiective ale arhitecturii țărănești.

Deși anii de peregrinări prin aceste locuri de obîrșie m-au familiarizat cu întreaga zonă, s-ar putea spune că, abia din momentul cînd am început studiul neîntrerupt și minuțios al

arhitecturii populare de aici, am redescoperit acest nou farmec, bucurîndu-ne și mai mult de incomparabilele și tăcutele lecții ale formelor caselor de aici. Totodată, Țara Moților, în acești ani, ne-a fost o permanentă sursă de învățăminte și inspirație, iar splendoarea peisajului ei a pătruns adînc în sufletele noastre. Împreună cu studenții cu care lucram la relevee, am avut permanent ocazia să vedem și să cercetăm « in situ » aceste minuni ale arhitecturii, ce-și împletesc formele cu peisajul natural din care fac parte.

Pe lîngă scopul didactic, acel material a constituit baza tezei mele de doctorat. Este evident că o parte din munca ce s-a depus atunci aparține studenților, considerînd că este de datoria lor de a contribui la continuarea eforturilor și bătăliei pentru păstrarea tradițiilor valoroase ale neamului nostru.

Poate cîndva voi publica acest material, dar, deocamdată fiind ocupat cu alte lucrări mai urgente, sînt silit să aștept — însă într-o așteptare activă.

TOG: În afară de cele spuse pînă acum, la ce considerați că poate ajuta cercetarea acestei arhitecturi populare? Se fac, de cîtva timp, la noi astfel de studii cu o finalitate strict pragmatică: folosirea unor elemente, în special decorative, pentru noile construcții. Ce opinie aveți despre genul acesta de transcripții cu care s-au obișnuit unii dintre arhitecții noștri? Cum credeți că se poate traduce la o altă scară unicitatea locului, caracteristicile complexe ale raportului sit-locuință și libertățile de rezolvare evidențiate de această arhitectură? Altfel spus, cum credeți că se poate rezolva relația unicat-serie **sau** model spontan-model dirijat? **Unde trebuie căutat specificul?**

SG: Aceste probleme au fost mult discutate și, ca să nu repet unele lucruri, aș dori să spun că înțelegerea și simțirea arhitecturii populare valoroase îți dă, de la bun început, un plus de sensibilitate.

Apropiindu-te de această arhitectură, începi să-i înțelegi mai bine pe făuritorii ei; or, numai astfel poți spune că înțelegi dorințele și realizările lor. Este un splendid cerc vicios...

Nu putem fi de acord ca modelul unei catrințe să apară pe fațadele unei clădiri și, cu aceasta, să considerăm rezolvată problema specificului arhitecturii din zona respectivă — cum bine spune undeva și Lucian Blaga. Deci, nu o transpunere mecanică a unor elemente la o altă scară, ci o creație care să aparțină întru totul sufletului poporului nostru — iată specificul.

Arhitectura populară românească găsește răspunsuri fundamentale la probleme constructive, funcționale, estetice și economice, reînnoind permanent mesajele prin imagini arhitecturale surprinzătoare și bogate în idei. Ea nu se repetă, aducînd astfel, dovada, că **principiile, chiar urmărite strict, nu duc obligatoriu la rigiditate;** ele permit o varietate fără de sfîrșit a interpretărilor.

Mă întrebați la ce ajută studiul arhitecturii populare? Eu cred că, aidoma marilor poezii, **arhitectura cultă își are rădăcinile înfipte în puternice tradiții ale arhitecturilor populare,** care, rătăcind imperfecte în timp, prin repetări, refaceri și corecturi operate de meșterii țărani, se cer împlinite, mereu mai aproape de perfecțiune, și necontenit întinerite. De altfel, din întrebarea dumneavoastră decurge și o alta: dacă muzeele arhitecturii populare pot avea un rol pentru profesiunea de arhitect?

În timpul cît am fost cadru didactic, mi-a venit ideea să înființăm, în Timișoara, un muzeu miniatural , care să cuprindă machete ale arhitecturii noastre populare. În practica de relevee din Țara Moților, am organizat realizarea unor machete de lemn, la scara 1:50 sau 1:25, a unor obiective relevate. Spre bucuria tuturor, experiența a reușit, dar, din păcate, odată cu desființarea Secției de Arhitectură, s-a destrămat și acel vis. Mă gîndesc cît de instructiv ar fi fost un astfel de muzeu, mai ales dacă, pe lîngă arhitectură românească, ar fi cuprins și secții ale arhitecturii populare din alte țări, lucru posibil de realizat și cu cheltuieli minime. Într-un astfel de muzeu, prin comparație, s-ar putea desprinde, cu claritate, specificul nostru și al altor nații.

Țăranului român i-a plăcut să muncească, dar și să-și înfrumusețeze munca, precum și viața: acesta, cred, ar fi unul din elementele specificului nostru. Această lecție a arhitectului-țăran, care, de-a lungul secolelor, a stat la originea valorilor arhitecturale de care vorbeam, ar trebui învățată. Din ea se desprinde ideea că un plan simplu, care întrunește, între anumite limite, toate funcțiile necesare este, în același timp, și economic; că o exprimare clară a funcțiilor interioare este bine să se simtă în volumele și fațadele clădirii: ferestre mari, orientate corespunzător, la încăperi unde se cere lumină naturală și căldură, ziduri opace, bine izolate, în direcția unde vîntul rece ori strălucirile unor raze tangente deranjează; că podoabele de pe fațade sînt necesare cînd nuditatea unor pereți este rebarbativă și că protejarea acestora de intemperii și, în general, a întregii clădiri trebuie rezolvată prin finisaje potrivite și detalii gîndite în consecință; în sfîrșit, că este bine să se folosească un număr restrîns de materiale. La întrebarea « unde trebuie căutat specificul? », am răspuns la modul general; e și dificilă și nici nu comportă soluții absolute și . . . definitive.

TOG: Ați predat, de la începutul și pînă la sfîrșitul amintitei secții, Istoria și Teoria Arhitecturii. Faptul s-a bazat pe o mai veche pasiune și preocupare? Ce a presupus din partea dumneavoastră?

SG: În facultate, am avut norocul prezenței unor cadre didactice deosebite, oameni și dascăli admirabili: prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu, prof. arh. Richard Bordenache, prof. arh. Gh. Petrașcu, prof. dr. arh. Gh. Curinschi Vorona; iată doar pe cei care au predat Istoria și Teoria Arhitecturii. Eu cred că de acolo mi s-a tras faptul că am ales să predau aceste discipline. Totuși, nu mi-a fost ușor, mai ales că școala nou-înființată nu era dotată cu materialele didactice necesare unor discipline, astfel că am fost pus în situația să-mi realizez singur întreaga documentație, inclusiv diapozitivele cu care să pot ilustra cursurile. Acum, am o bogată colecție de diapozitive — cîteva mii — cu care îmi umplu timpul liber ținînd conferințe de istoria arhitecturii universale.

TOG: Ce ați încercat să le transmiteți în primul rînd, studenților, la aceste cursuri?

SG: Șansa de a preda atît istoria cît și teoria arhitecturii, discipline care se completează reciproc, mi-a permis să realizez cursuri în care le-am împletit și rezultatul a fost neașteptat de interesant.

Chiar dacă multor studenți li s-au stins din memorie numeroase date, cred că pe foarte mulți am reușit să-i sensibilizez, să-i fac să vibreze la arhitectura de bună calitate, indiferent cînd a fost făcută, or eu consider că acest fapt este esențial. Dacă pictura, sculptura ori muzica sînt arte mai accesibile marelui public, arhitectura, artă utilă, de care ne lovim la fiecare pas, este, din păcate, cel mai puțin înțeleasă. Acest paradox se poate datora, foarte bine, pluralităților disciplinare pe care arhitectura le întrunește și pe care nu orice ins le poate cuprinde și înțelege, lucru demonstrat de unele case concepute de amatori — inși lipsiți de o pregătire în domeniu, dar închipuindu-și că proiectarea unei case este cel mai simplu lucru, motiv pentru care, în majoritatea cazurilor, aceștia fac risipă

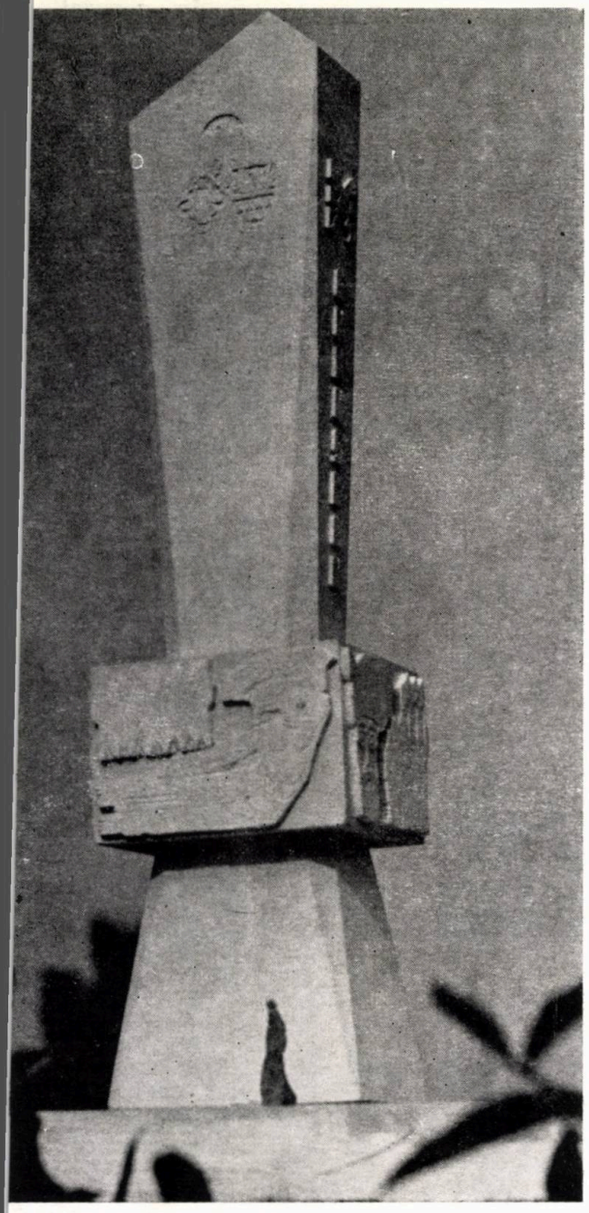
1. Variantă a Monumentului de la Guruslău, colaborare cu sculptorul Victor Gaga
2. Universitatea din Timișoara
3a, 3b. Sala Sporturilor « OLIMPIA » — Timișoara, Premiu UA

de spațiu și energie, rezultînd, în final, cacofonii arhitecturale.

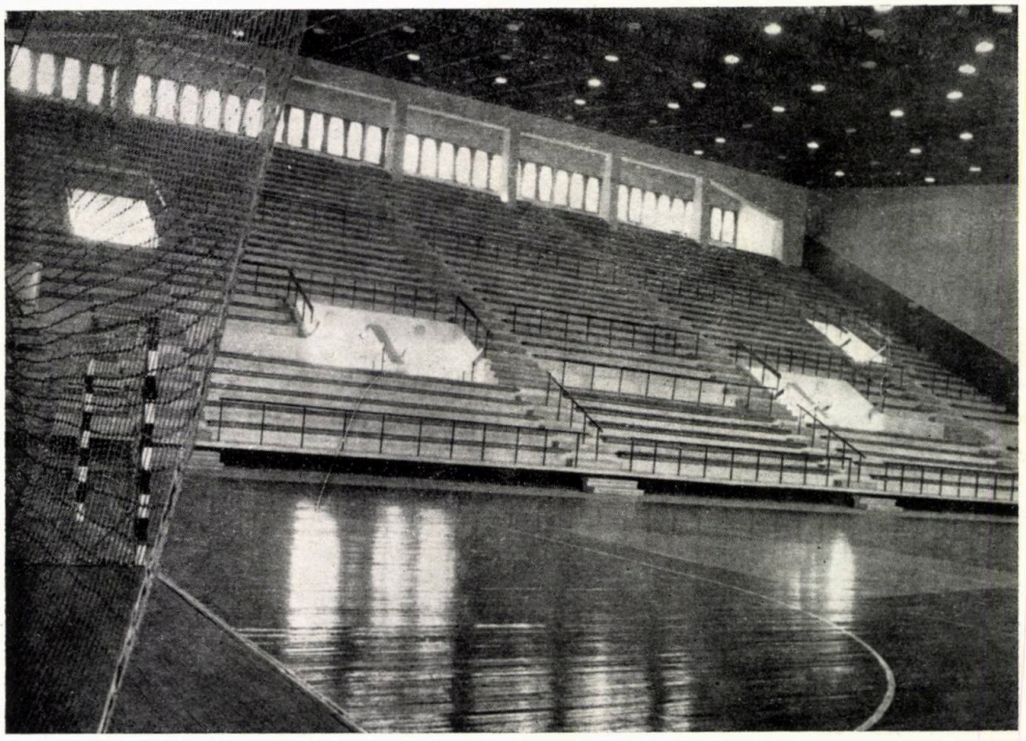
TOG: Ați urmărit evoluția foștilor studenți? Cît credeți că i-a ajutat în formare și cum transpare în activitatea lor audierea cursurilor dumneavoastră?

SG: În cadrul aceleiași discipline predate, am introdus și un curs de **arhitectură populară,** care a fost completat cu **practica de relevee.** Sînt sigur că prin acesta am trezit studenților dragostea față de satul românesc și de natură, fiindcă, în fiecare vară, întîlnesc, prin satele din Apuseni, arhitecți, foști studenți la Timișoara. Unii își petrec acolo lungi perioade de liniște și, poate, de meditație asupra arhitecturii.

TOG: Cum puteți caracteriza școala de arhitectură din Timișoara, în raport cu celalalte? Ce a însemnat pentru arhitectura

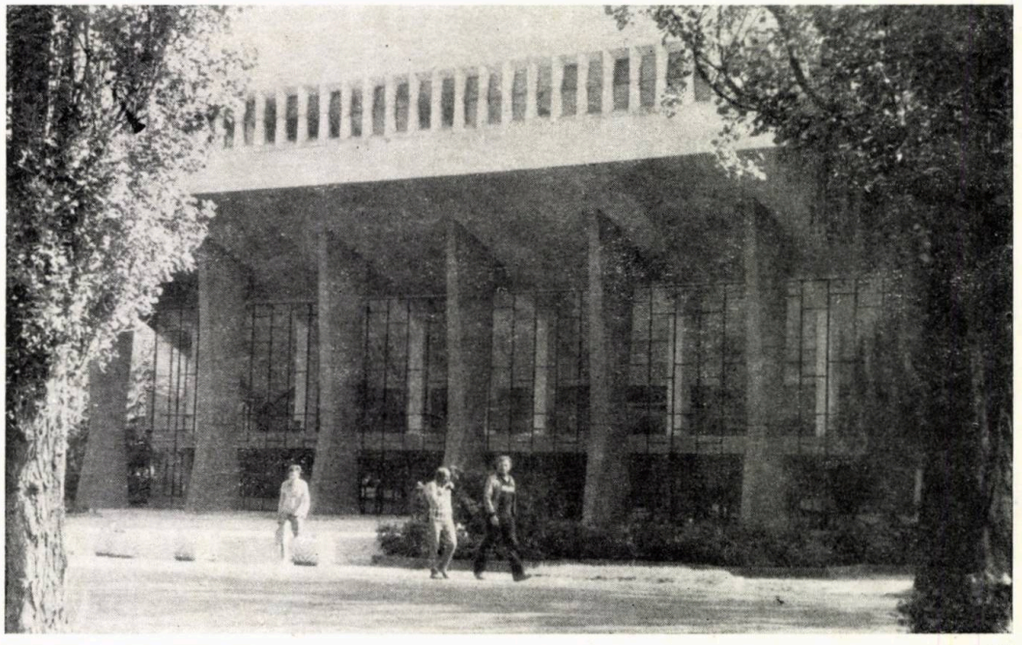


1



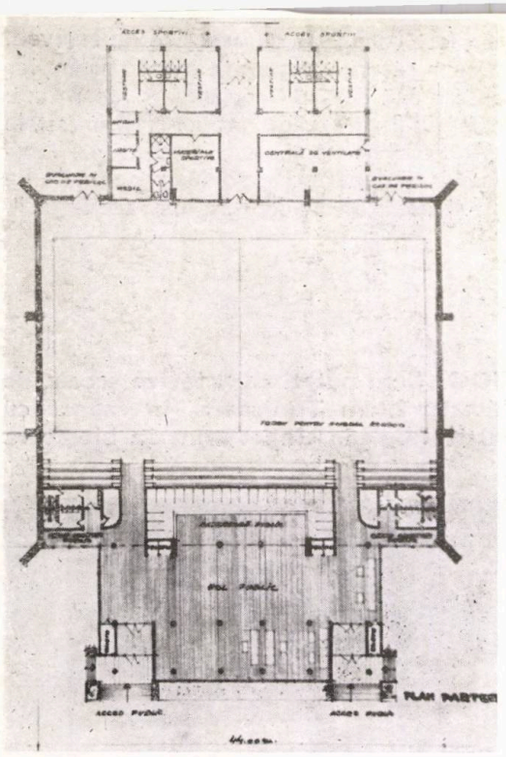
3b

2

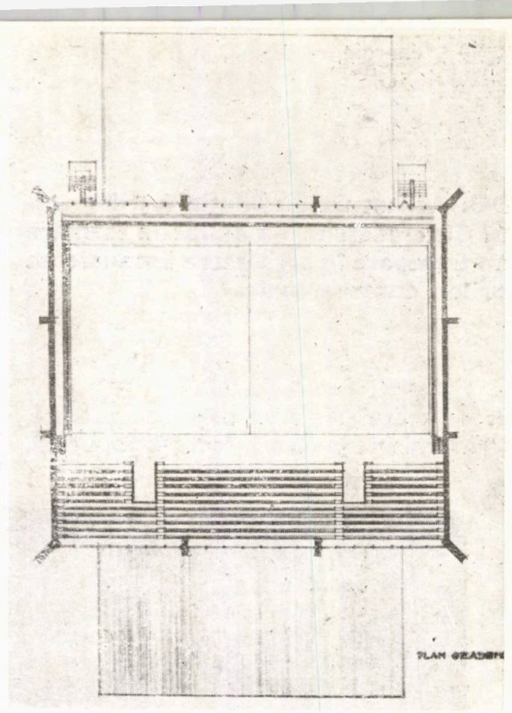


3a

→



4

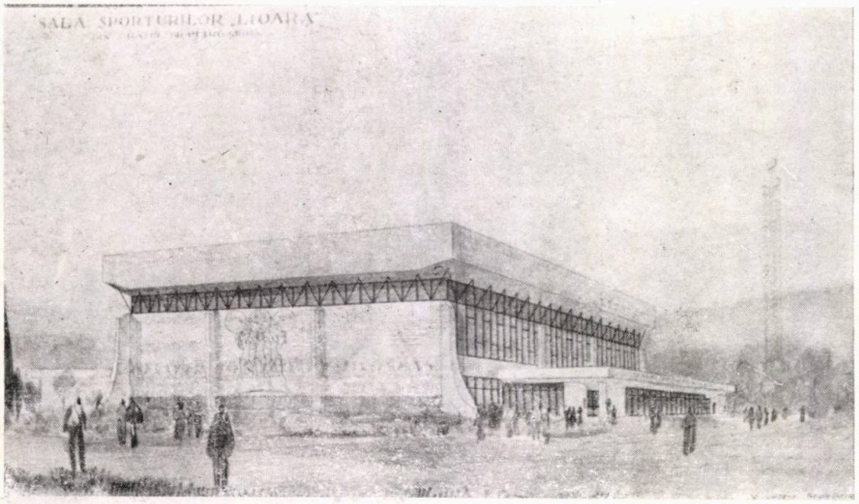


5

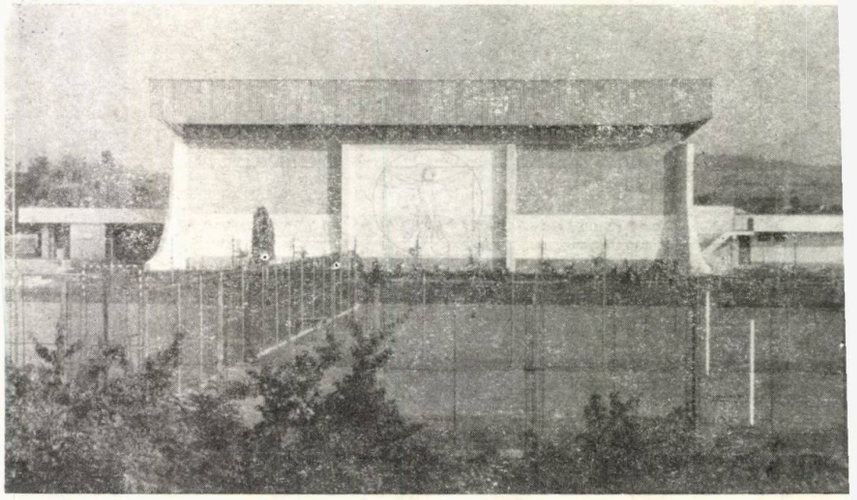
românească? Ce înseamnă, în general, pluralitatea unor școli?

SG: A fost o școală bună și cred că aceasta se datorează entuziasmului profesorilor și studenților. Regretăm că s-a desființat, dar, mai ales, regretăm că, prin dispariția acestei școli, multe zone ale țării nu sînt direct acoperite cu suficienți arhitecți; unele orașe nu beneficiază de prezența «locală» a acestor specialiști! Nici unele servicii de sistematizare de pe lîngă consiliile populare nu au arhitecți, posturile fiind ocupate de persoane care n-au nimic comun cu această profesiune.

Revin la o idee anterioară, în legătură cu posibilul rol al unei școli regionale. Voiam, odată, să întocmesc un studiu care să cuprindă, pe lîngă fotografii și relevee, o serie de opinii critice la adresa unor locuințe individuale ce se construiesc pe tot cuprinsul țării. Acest studiu ar fi vrut să cuprindă exemple negative ale unor case ce se construiesc în mediul rural,

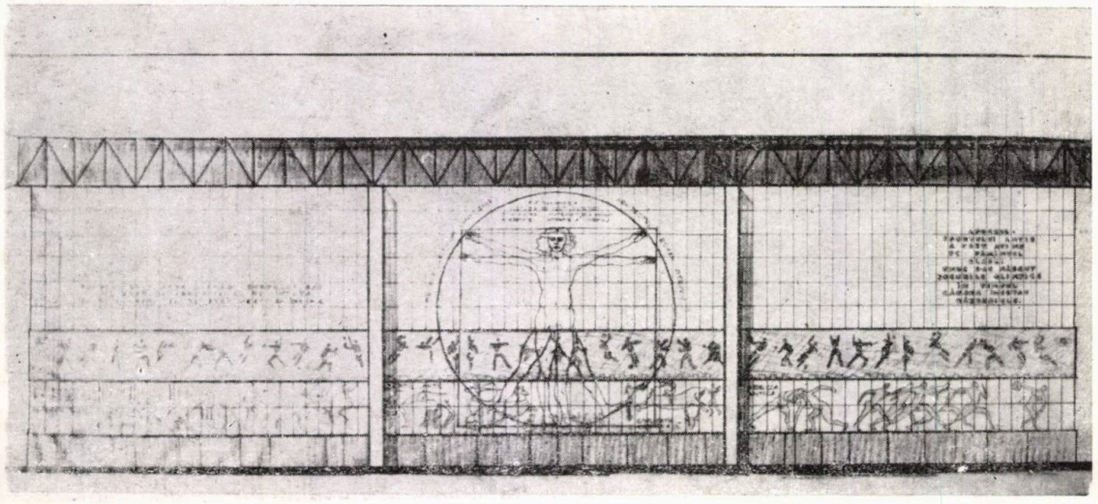


6



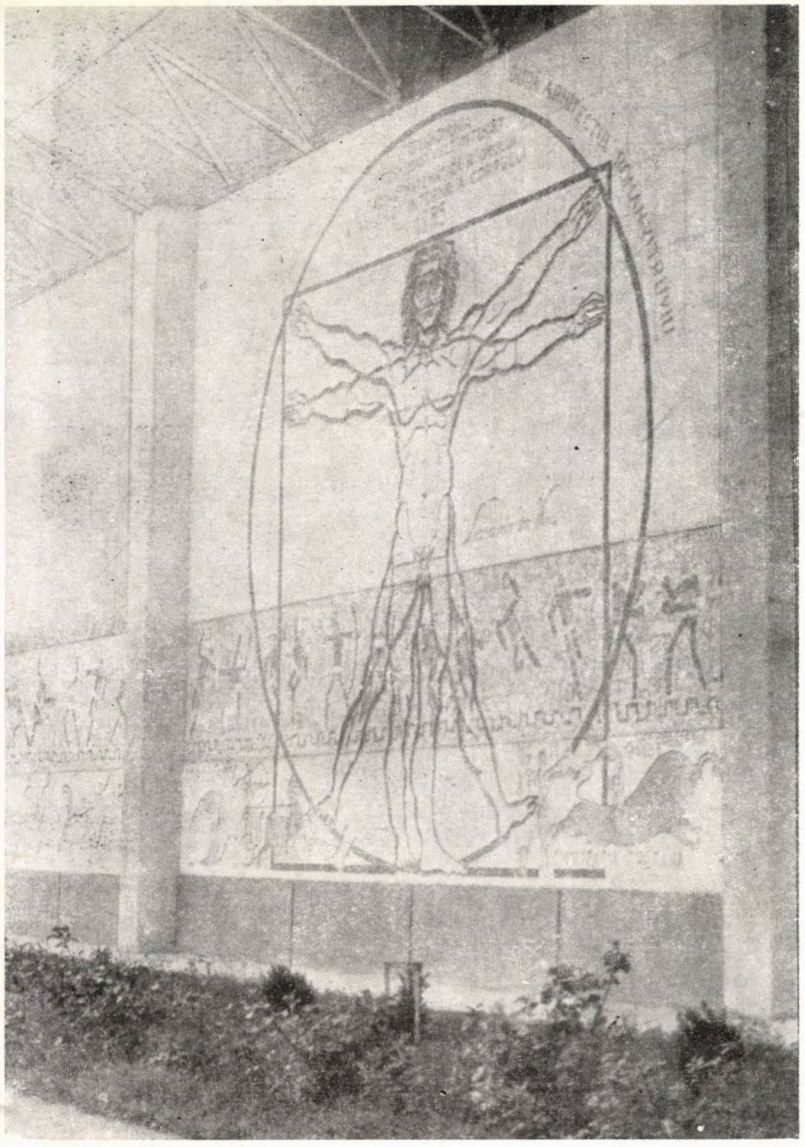
8

7



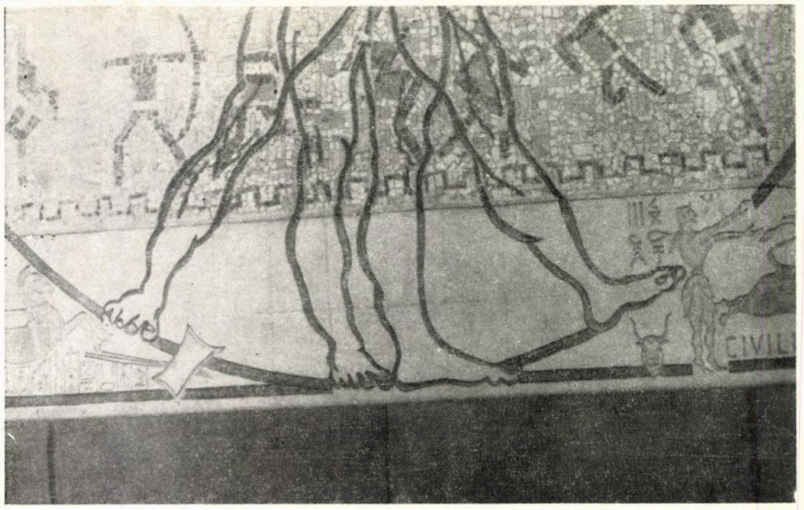
dar și în cel urban, scăpate de sub controlul specialiștilor. Planurile multora sînt contaminate de funcționalități discutabile și de forme confuze, unele de-a dreptul hazlii, iar comicul consider că nu se potrivește acestei întreprinderi umane. Apariții zilnice, în toate zonele țării, frînează și alterează bunul gust al oamenilor.

TOG: Fenomenul se poate observa, cred, și în legătură cu lucrările de reparații și consolidări ale caselor vechi, căzute pe mîna unor echipe (deseori chiar de stat sau cooperatiste) specializate, parcă, în distrugerea valorilor autentice. Nici cataloagele de proiecte directive pentru lo-



9

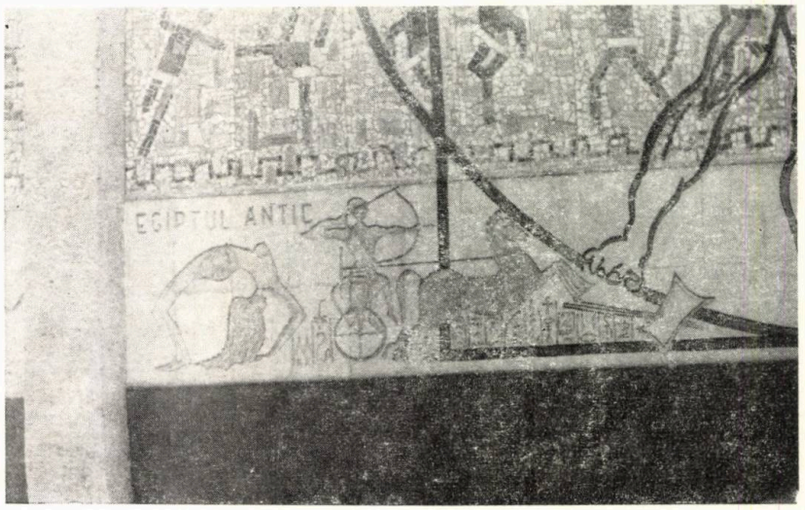
4, 5, 6. Sala Sporturilor « LIOARA » din Orașul Dr. Petru Groza. Plan Parter. Plan la nivelul gradenelor. Perspectivă
7, 8, 9, 10. Sala Sporturilor « LIOARA » – Oraș



10

Dr. Petru Groza. Fațada sud-vestică-proiect și realizare. Detaliu al panoului decorativ central
11, 12, 13. Detalii ale decorației fațadei sud-vest, Sala Sporturilor « LIOARA »

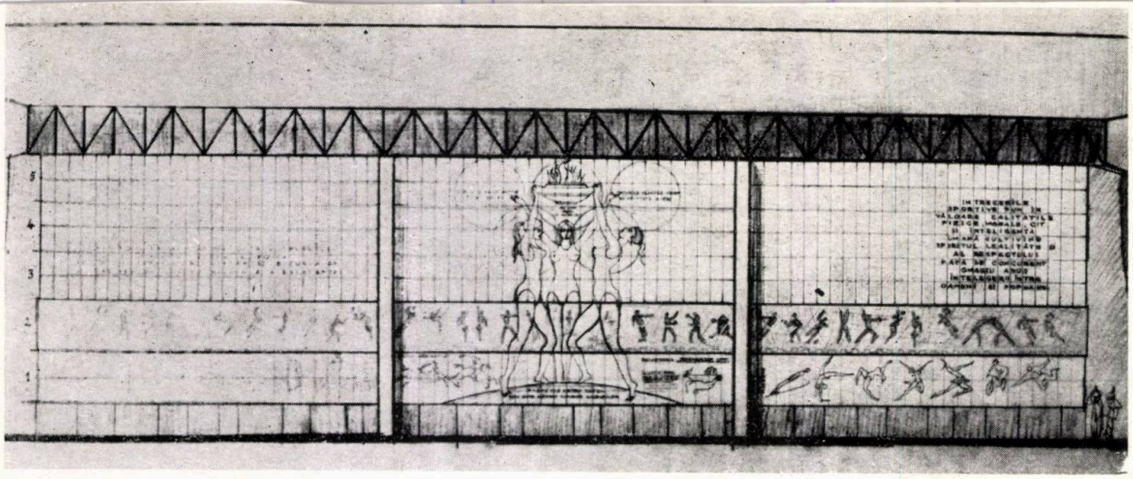
11



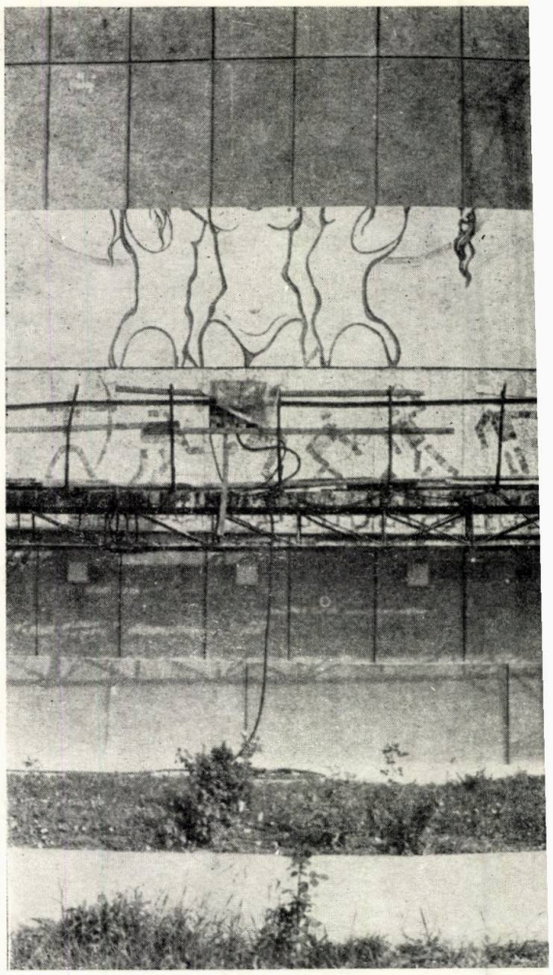
12

13

→



14



15

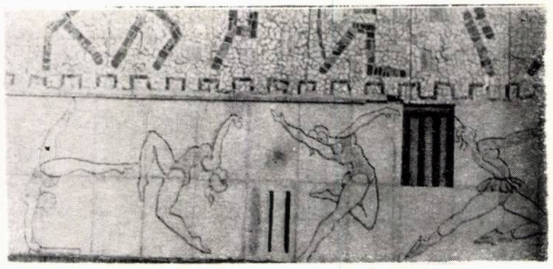
17

14, 15, 16, 17. Sala Sporturilor «LIOARA». Fațada nord-estică. Proiect. Detaliu de șantier și porțiuni terminate ale decorației murale

RELEVEE, CROCHIURI ȘI STUDII ALE ARHITECTURII POPULARE DIN APUSENI

18. Casă din satul Lăzești — Județul Alba
19, 20, 21, 22. Case din Comuna Avram Iancu — Alba

16



cuințe personale (oricum, o soluție discutabilă) n-au frînat decît în mică măsură fenomenul.

SG: Da. Cît timp au existat și cele trei școli de arhitectură, din Cluj-Napoca, Iași și Timișoara, mulți tineri au avut ocazia să învețe arhitectura la ei în zonă. După absolvire, aceștia au optat, în majoritate, să lucreze la ei acasă: la Lugoj, Jimbolia, Sînnicolaul Mare, Lipova, Curtici etc (pentru raza de acțiune a școlii de la Timișoara, de exemplu) și, astfel, se putea realiza un control competent dar elastic al producției de arhitectură. Dar, după desființare, nu a mai fost posibil.

TOG: Țin minte că, prin anii '73—74, ați beneficiat de o bursă de studii în Grecia și țin la fel de bine minte pasiunea cu care vorbeați despre acest episod, despre cele văzute și simțite acolo. Cu acea ocazie, ați lucrat un mare număr de acuarele care au făcut obiectul unor expoziții de succes. În cîteva cuvinte, ce amintiri păstrați? În ce măsură cele două spații geografice și culturale — grec și românesc — v-au părut apropiate?

SG: Știm cu toții multe despre Grecia, deși eu susțin că, pînă ce n-ai ajuns acolo, nu poți spune că și cunoști această țară. Eu am avut norocul s-o descopăr «la pas». Bineînțeles că nu mă refer la descoperirea a ceea ce s-ar putea numi «leagănul culturii și civilizației pe care o trăim azi», ci la descifrarea sufletului oamenilor de acolo, a acelei familare cordialități, meridionale, foarte asemănătoare cu cea a românilor.

Eu cred că jumătate din populația Greciei cîntă, iar cîntecele lor m-au fermecat. N-am să uit noaptea de Revelion a anului 1973—74 pe care am petrecut-o la Athena, fiind invitat de către Uniunea Artiștilor Plastici de acolo. S-a cîntat, atunci, toată noaptea, în grupuri mici sau mari, la pian sau la chitară, răsunînd melodii grecești de o extraordinară frumusețe. Nu m-am lăsat nici eu prea mult rugat și le-am cîntat «Dorurile mele», pe versurile lui Octavian Goga; am fost acompaniat la pian de un domn Samios, iar, după aplauzele primite, am înțeles că melodia le-a plăcut. Mi-a părut rău, însă, că frumusețea versurilor n-au înțeles-o.

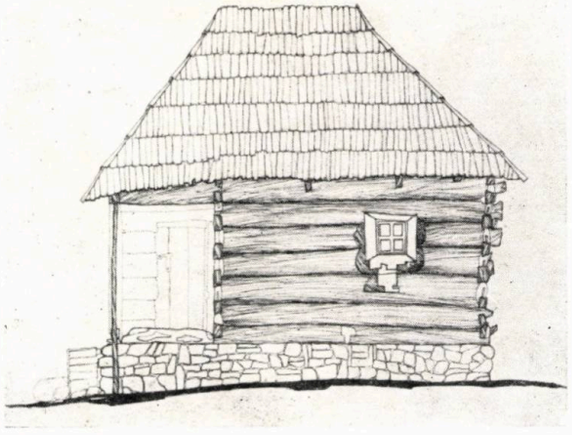
18

Pe la miezul nopții, a apărut ministrul culturii, domnul Țaconas, împreună cu soția și cu fiica sa — figuri distinse — ca să salute pe fiecare în parte și să taie « pita » — un obicei de veche tradiție grecească ce are loc în acea noapte, cu multiple semnificații.

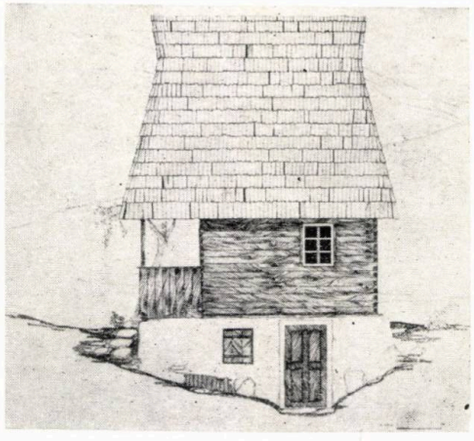
Am avut ocazia să cunosc aproape toată Grecia, de la Muntele Athos pînă la Muntele Ida din Creta. Am fost găzduit, cu multă căldură, pe oriunde am umblat. În satul Anoghia din Creta, am stat la familii de ciobani și am fost primit la fel cum, de-atîta ori s-a întîmplat, și în casele moților din Apuseni. Grecii sînt primitori și deschiși; nu întîmplător Panait Istrati a fost bun prieten cu Nikos Kazatzakis.

Am adus din Grecia o mare bogăție spirituală: idei, desene, acuarele, poze, dar și minunate cîntece. Această țară a idealismului și poeziei, acest spațiu geografic, cu un climat atît de blînd, în care omul a putut, pentru prima dată, gîndi liber, descoperind democrația, m-a fermecat.

TOG: Cum apreciați arhitectura care se face în Timișoara? Mă refer, evident, la unicate.

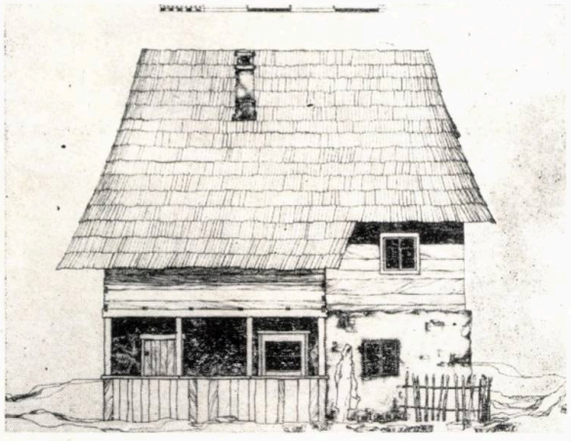


19

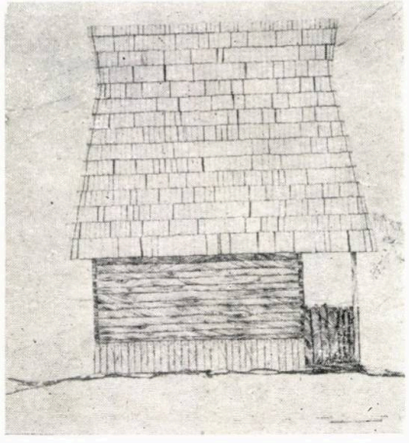


SG: Arhitecții din Timișoara încearcă să schimbe în bine tot ce nu s-a făcut înainte cu 20—25 de ani. Este un fapt îmbucurător, iar cauza acestei înviorări, cred că am putea-o afla cel mai bine de la ei.

TOG: În afară de șantierul sălii de sport, la ce lucrați acum?



20



22

SG: După accidentul avut, nu-mi pot permite să mai lucrez și la alte proiecte, în afară de cele începute pentru orașul Dr. Petru Groza.

Am fost invitat să lucrez la proiectul pentru dublarea sălii « Olimpia », a cărei capacitate este de 2000 de locuri. Regret că nu mai am timpul și puterea să reiau ce nu s-a putut face în urmă cu 20 de ani.

TOG: Ce v-ar place să fiți întrebat?

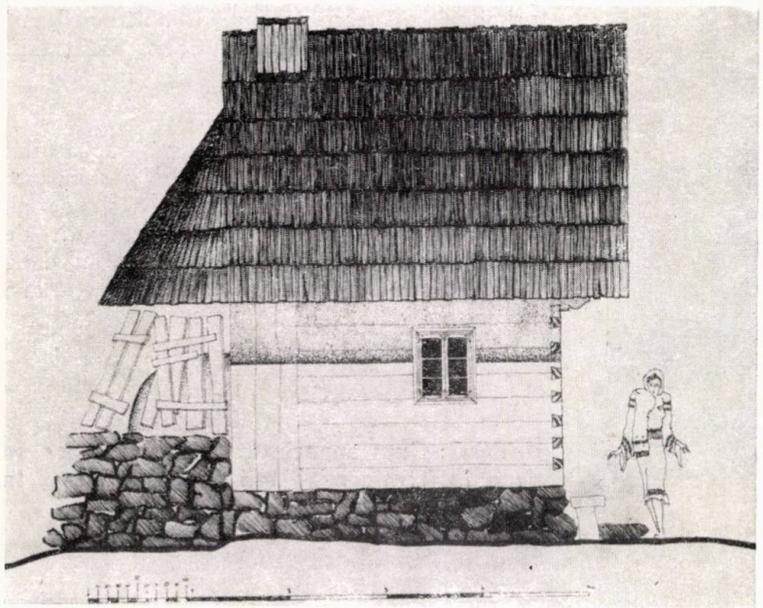
SG: Despre fiicele mele, care aș fi dorit să se facă arhitecte. N-am reușit, însă, să le conving.

→

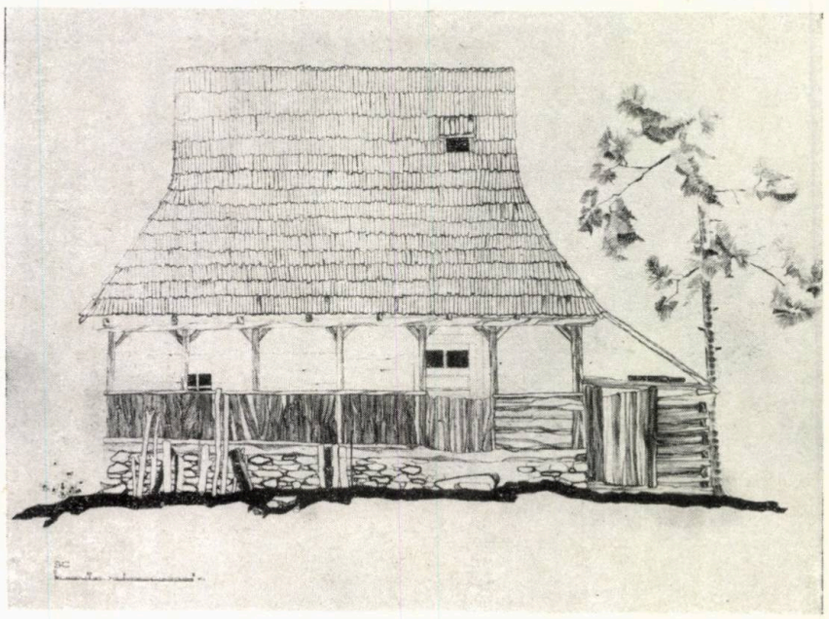
Cea mare a preferat să se facă matematiciană, iar a doua dorește să urmeze fizica. Poate că au dreptate, mai ales că îmbrățișează profesiuni în care nu se poate interveni fără o serioasă cunoaștere a domeniului.

Sau despre casa părintească de la Vașcău, o adevărată comoară de amintiri. Reconstrucția ei mi-a dat multă bătaie de cap, griji și sacrificii — acolo m-am și accidentat — dar poate că trebuie să plătim un anume preț pentru tot ceea ce iubim. O legendă spune, doar că, **în construcții, sacrificiul asigură perenitatea edificiului . . .**

Convorbire realizată de
arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

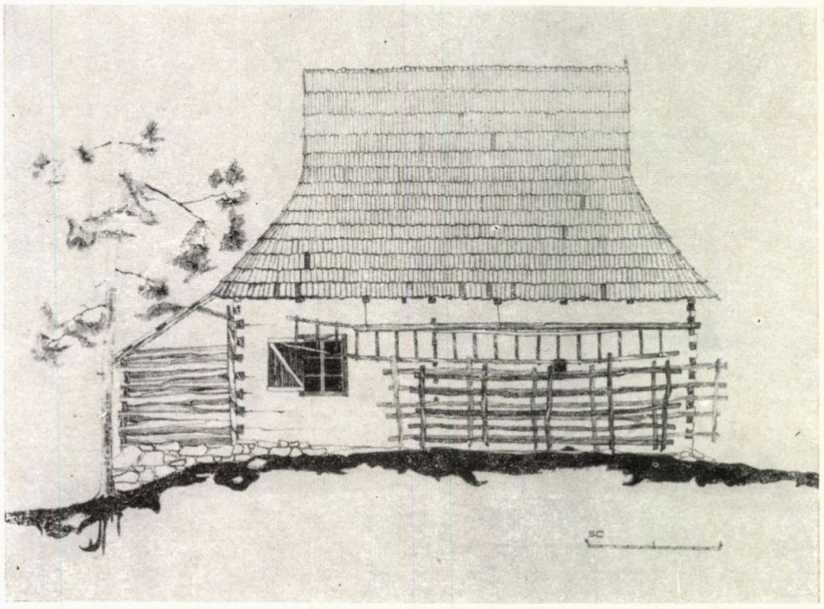


23



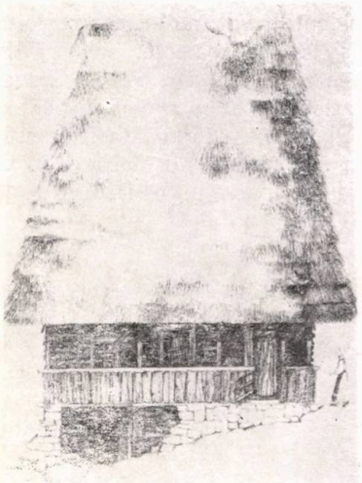
24

23. Cuptor din comuna Avram Iancu, județul Alba
24, 25. Casă din Sărtas — Alba
26, 27. Case din Mogoș — Județul Alba
28. Biserica din Lupșa — Alba
29. Biserica din Vidra de Jos — Alba

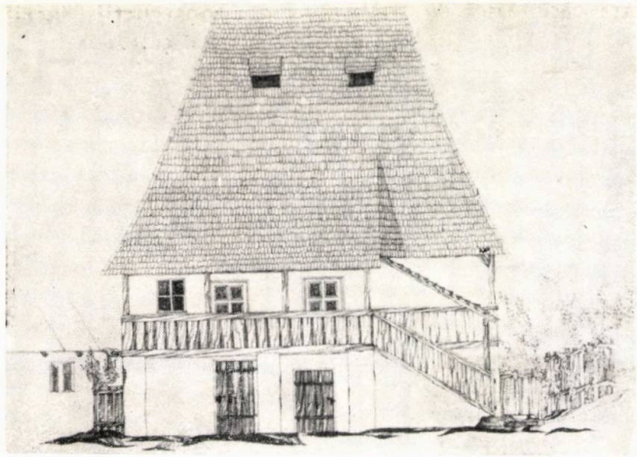


25

26

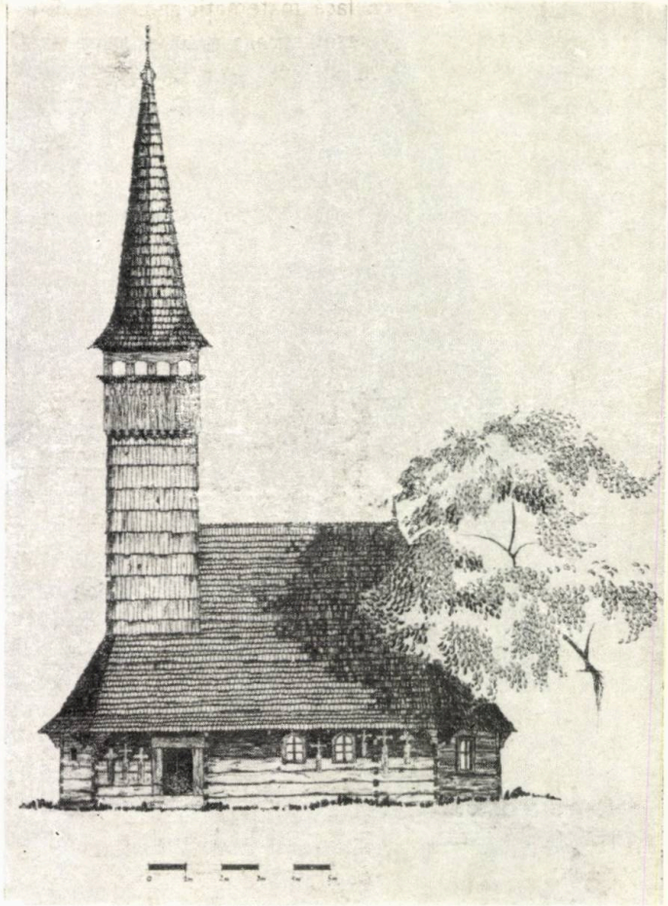


27

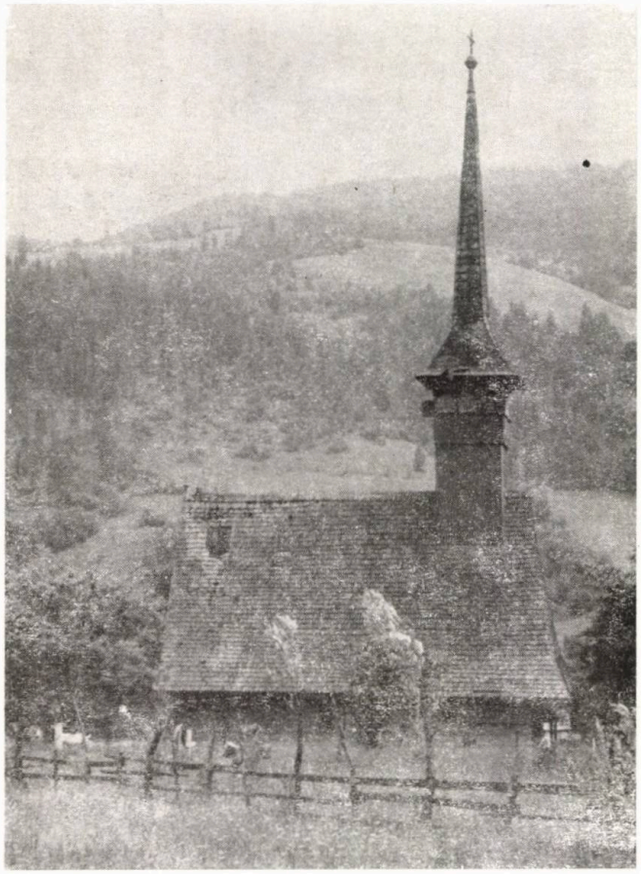


31

32

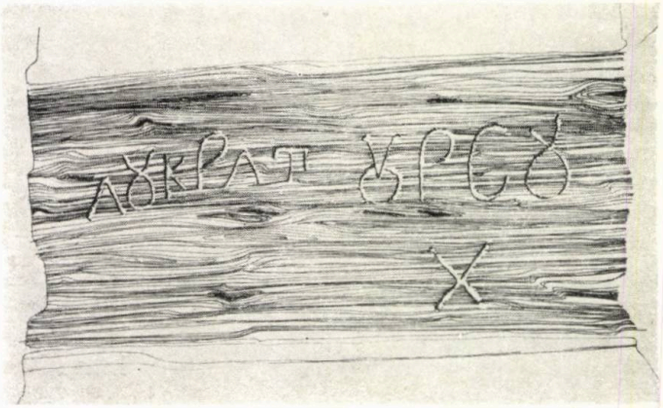


33



28

29



30

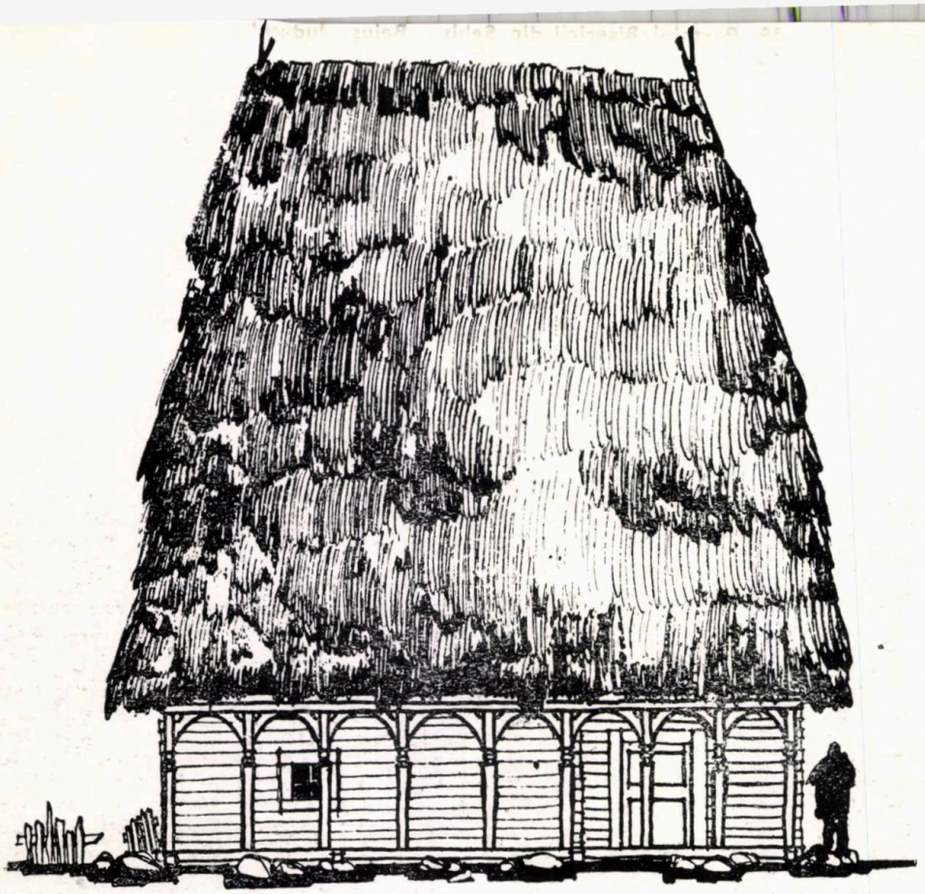
30. Inscripție cirilică cu semnătură de « mare meșter » pe o grindă a bisericii din Cizer — Județul Sălaj: « Lucrat Ursu H. ». Aparține conducătorului martirizat al marii răscoale a țăranilor transilvăneni din 1784 — HOREA. Desen de dr. arh. Sorin Gavra

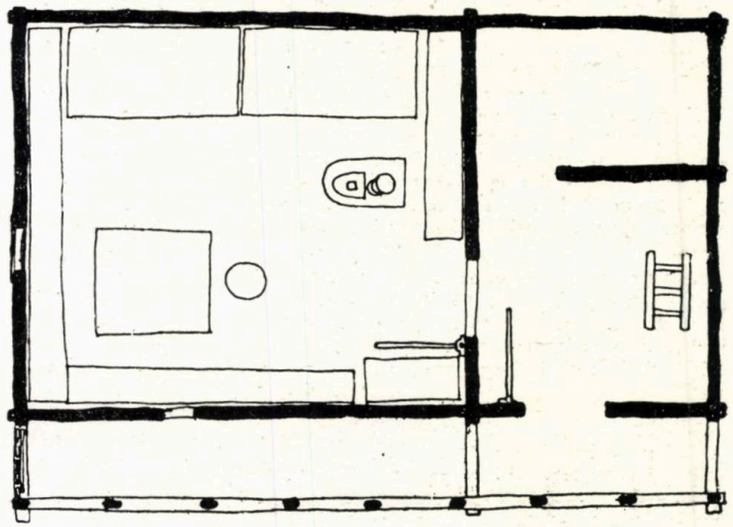
31, 32. Casa lui Ioan Teleguț din Abrud, releveu și fotografie

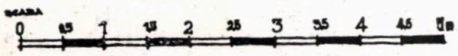
33. Biserica din Birtin — Județul Hunedoara

→

34. Casa lui Ioan Negru din Valea Barnii — Județul Alba

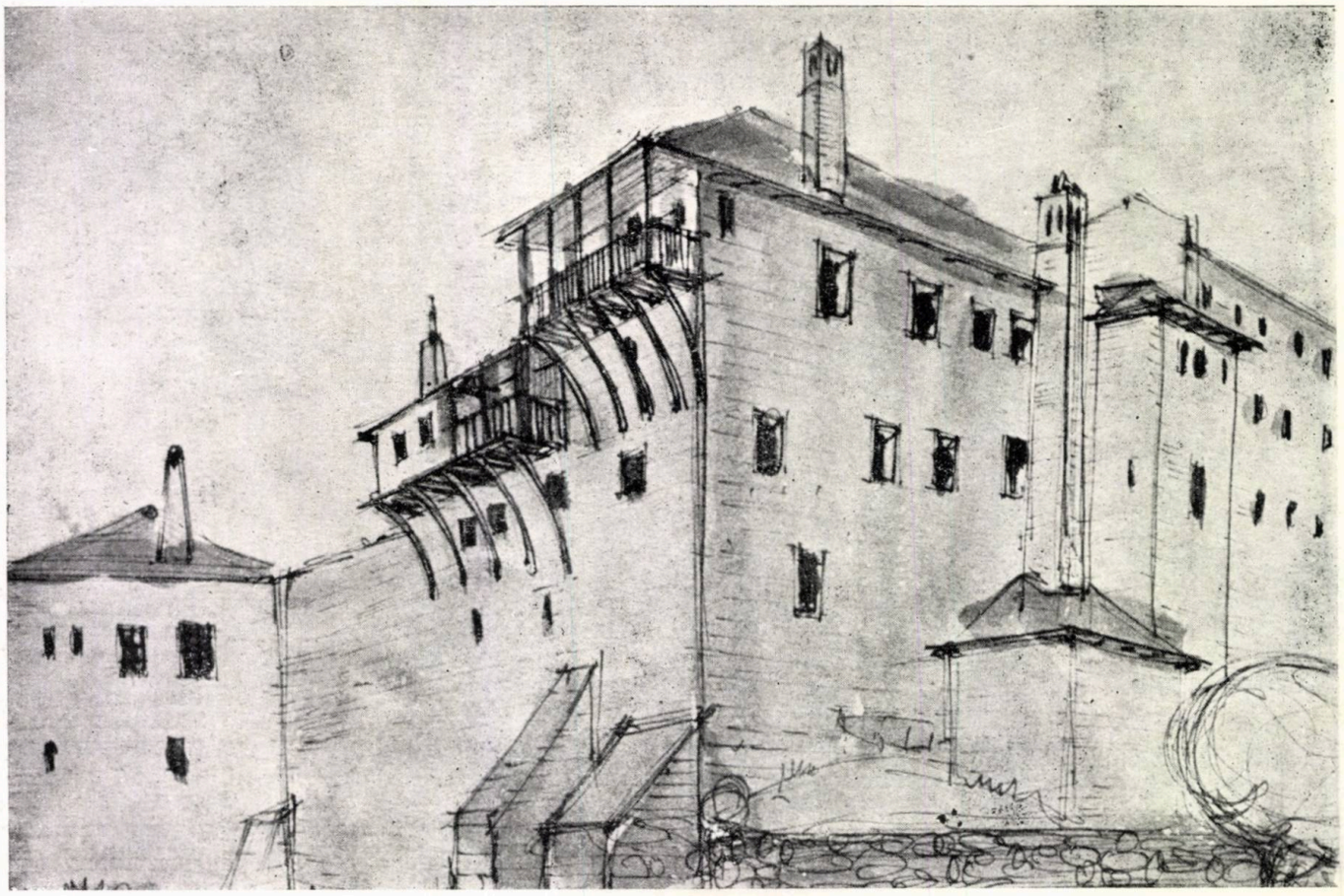


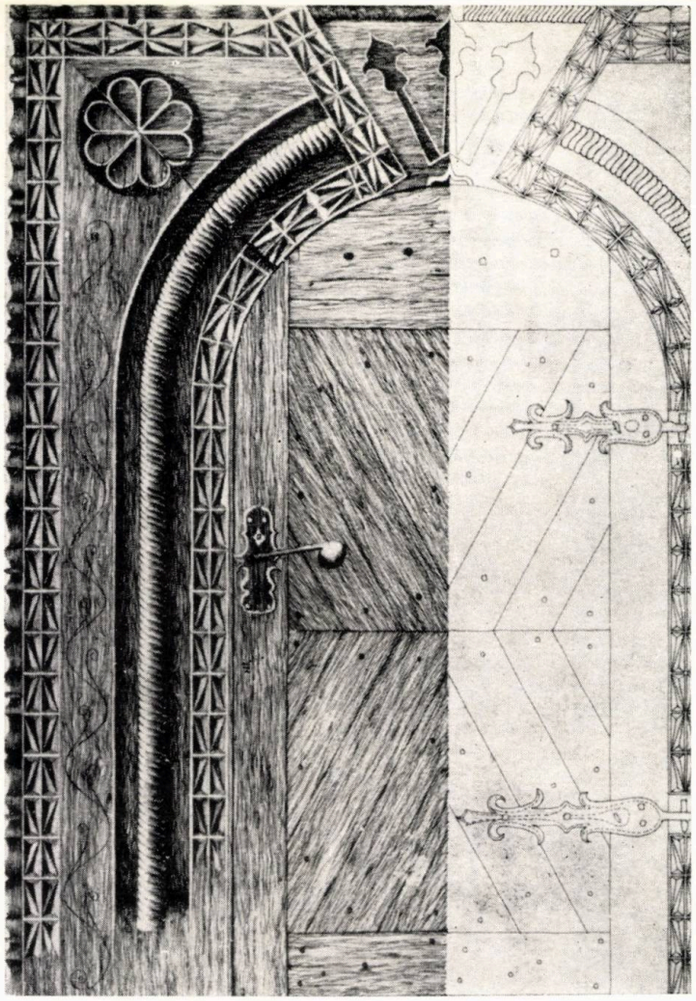




34

35





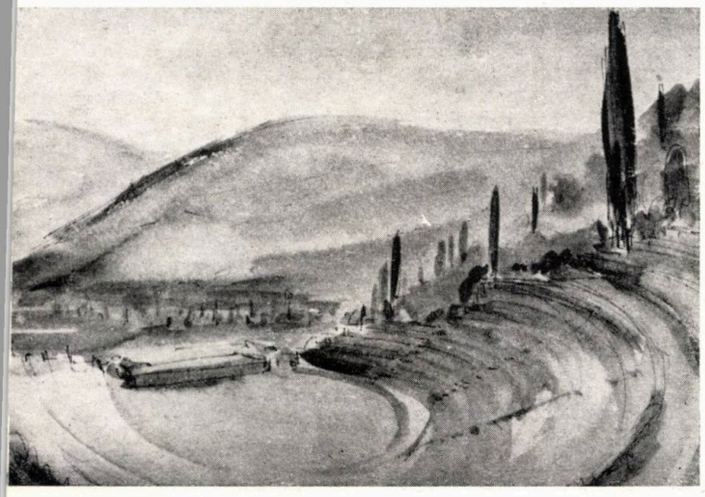
38

38. Portalul Bisericii din Sebiș — Beiuș, Județul Bihor

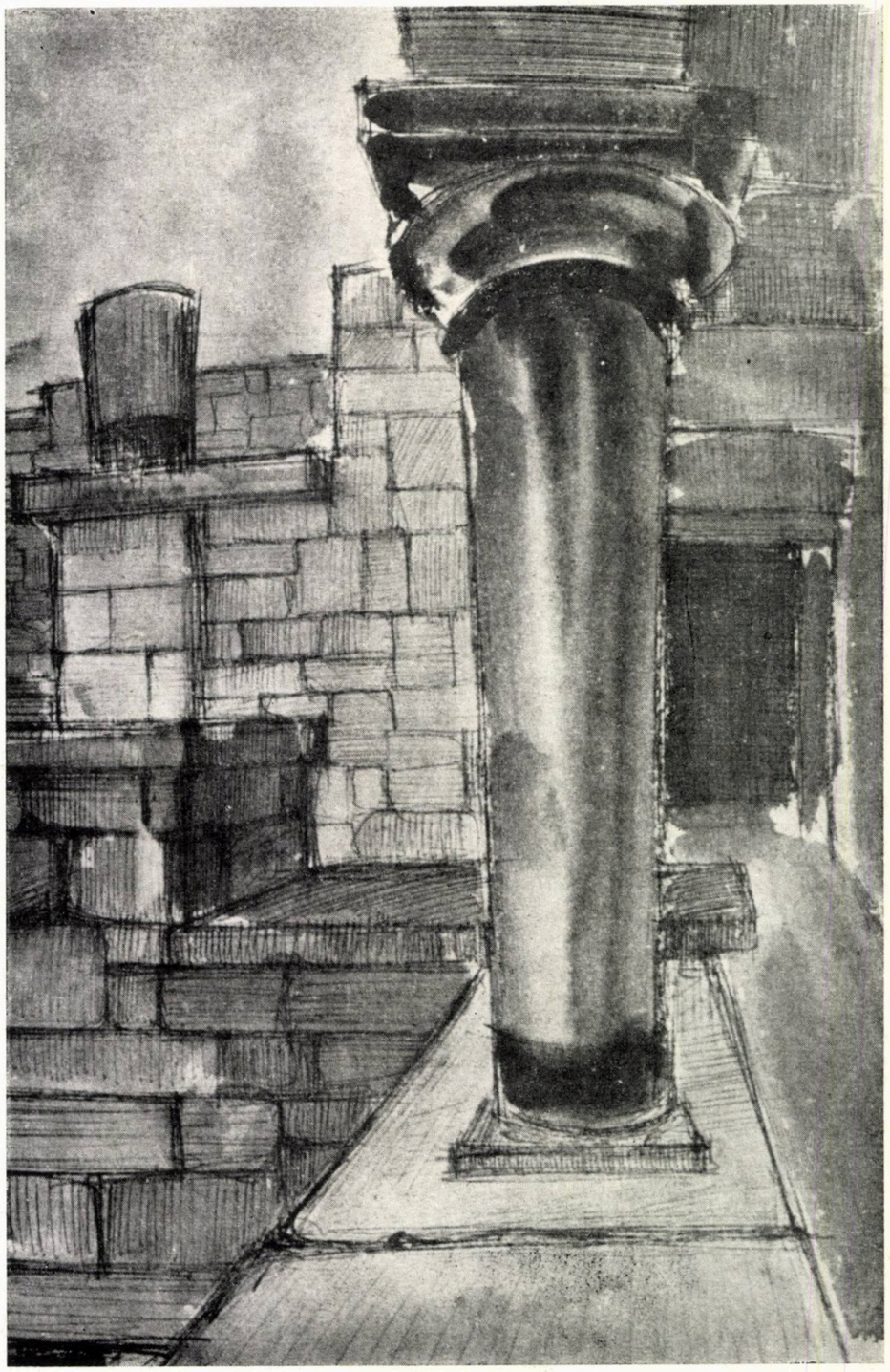
DESENE DIN GRECIA

35. Muntele Athos. Mănăstirea « XENOPHONTE »
36. Teatrul din Delfi
37. Insula Creta, Palatul din « KNOSSOS »

36



37



ALCĂTUIREA UNUI SISTEM GRAFIC INTERACTIV (II)

CONFIGURAŢIA HARDWARE-ULUI

În acest articol, va fi explicată, la modul general, organizarea şi operarea unui **sistem grafic interactiv complet** privit prin prisma configuraţiei hardware-ului şi a pieselor componente.

După cum se poate vedea în diagrama-bloc din **Figura 1,** sistemul este compus din patru subsisteme:
1. Calculatorul
2. Unitatea de procesare a display-ului **(display processing unit — DPU)**
3. Dispozitivul display (de afişare) **(dispay device)**
4. Dispozitivul de intrare folosit de utilizator **(user input device).**

În legătură cu calculatorul se află două dispozitive de copiere pe suport solid a imaginilor, spre diferenţiere de afişarea lor temporară pe ecranul **display-**ului, **printer-**ul şi **plotter-**ul. Aceste două piese nu aparţin configuraţiei de bază a sistemului, deoarece ele nu condiţionează funcţionarea sa, fiind facultative. Calculatorul este, desigur, inima întregului sistem.

DISPOZITIVUL DISPLAY (DE AFIŞARE) **(display device)** folosit cel mai frecvent în grafica interactivă este tubul cu raze catodice **(cathod ray tube — CRT),** similar cu ecranul unui televizor. Deşi, în ultimul timp, au apărut şi alte tipuri de dispozitive display, dintre care unele chiar într-o utilizare limitată, tubul catodic se mai poate afla într-o poziţie dominantă încă mulţi ani.

Există două tipuri de tub catodic folosit ca display: cu reîmprospătare şi cu stocare. La cel dintîi, imaginea trebuie reîmprospătată, adică regenerată cu o frecvenţă între 30 şi 60 de ori pe secundă, pentru a evita efectul de pîlpîire, datorită faptului că suportul de fosfor de pe ecran nu menţine emisia luminoasă decît cîteva sute de microsecunde. Pentru aceasta, este necesară o memorie-tampon, de pe care imaginea să poată fi « citită » rapid fără a se accede la unitatea centrală de procesare a calculatorului.

Tubul cu stocare păstrează imaginea sub forma unei distribuţii interne de sarcină electrică, evitîndu-se astfel necesitatea unei memorii-tampon şi a ciclului de reîmprospătare. Aceste reduceri substanţiale în alcătuire sînt contrabalansate printr-o manipulare mai puţin dinamică a imaginii, care se schimbă într-un timp mai îndelungat, scăzînd astfel gradul de interactivitate [1].

UNITATEA DE PROCESARE A DISPLAY-ULUI **(DPU)** poate fi privită ca o unitate de procesare destinată afişării imaginii (spre deosebire de unitatea centrală de procesare a calculatorului, care poate fi programată pentru scopuri multiple) cu un set propriu de comenzi, formate de date şi instrucţiuni. Ea execută o secvenţă de instrucţiuni de afişare pentru a crea o imagine pe dispozitivul display. Instrucţiunile proprii ale **DPU**-ului generează desenarea unui punct, a unei linii sau a unui şir de caractere. Dispozitivele de interacţiune, prin care utilizatorul introduce comenzi şi alte informaţii, sînt ataşate la **DPU.**

Unitatea de procesare a display-ului poate fi organizată pentru a genera imagini în două moduri: prin baleiere la alegere **(random scan)** sau prin baleiere în raster **(raster scan).**

În sistemul cu baleiere la alegere (denumit şi vectorial sau caligrafic), părţile componente ale unei imagini pot fi desenate în orice ordine. Casa din **Figura 2** a fost desenată prin deplasarea razei de electroni în poziţia de pornire, activarea sa şi deplasarea sa continuă, între punctele succesive care reprezentau sfîrşitul unui segment, pînă la conturarea definitivă a casei.

În sistemul cu baleiere în raster, imaginea este divizată în linii orizontale, toate părţile desenului care apar în prima linie sînt reproduse în ordinea de la stînga la dreapta, apoi toate părţile din linia a doua etc. **Figura 3** arată tiparul unei baleieri în raster pornind din colţul stînga sus, raza de electroni fiind activată numai cînd se deplasează de la stînga la dreapta, prin modularea intensităţii sale obţinîndu-se diferite tonuri de gri. Televiziunea din ţara noastră transmite imagini pe 625 de linii, în timp ce, spre comparaţie, sistemele grafice în raster, uzuale, folosesc între 256 şi 1024 de linii. Cu cît este mai mare numărul de linii, cu atît creşte calitatea imaginii. O imagine în raster a casei de mai sus se poate vedea în **Figura 3,** observîndu-se liniile de baleiere şi punctele unde se intensifică. DISPOZITIVE DE COPIERE a imaginilor operează şi ele cu un baleiaj, fie la alegere, fie în raster. Printer-ul este un dispozitiv de copiere cu baleiaj în raster. Capul de imprimare se deplasează de la stînga la dreapta şi de sus în jos. Plotter-ul cu peniţă, la care peniţa se poate deplasa în orice direcţie deasupra foii de hîrtie, este un dispozitiv cu baleiaj la alegere.

Printer-ul este un dispozitiv specific tipăririi de text, dar există şi posibile aplicaţii pentru folosirea sa în grafică, precum desenarea unor diagrame-bloc **(flow-charting)** şi reprezentarea funcţiilor de una şi două variabile.

Factorul determinant pentru utilitatea dispozitivelor de output grafic este **rezoluţia,** definită ca numărul de elemente ce se pot distinge pe unitate de distanţă. Printer-ul este un dispozitiv cu o slabă rezoluţie (în mod uzual 4 puncte pe 1 cm orizontal şi 2,4 puncte pe 1 cm vertical), proprietate ce face să-i scadă utilitatea; în balanţă se află, însă, nişte caracteristici uneori foarte utile, cum sînt viteza de execuţie, accesibilitatea şi costul scăzut pe pagină de tipăritură. Unele printer-uri folosesc o tehnică cu matrice de puncte, pentru a imprima puncte discrete cu o rezoluţie de pînă la 40 de puncte pe 1 cm, lucru care, alături de utilizarea de panglici multicolore, face să se obţină nişte copii grafice destul de bune.

La unele printer-uri, este posibilă creşterea nivelului de intensitate a elementelor prin supraimprimarea mai multor caractere. Tot la fel unele dintre printer-urile cu matrice de puncte permit controlul asupra fiecărui punct individual, în aşa fel încît numărul de imprimări ale unui punct în acelaşi loc face să varieze intensitatea.

Din punct de vedere al software-ului, este necesară folosirea unor algoritmi de conversie pentru baleiaj **(scan conversion algorithms),** care fac trecerea, de la descrierea unui desen în termeni de puncte, linii şi funcţii, într-o formă secvenţială, linie cu linie, tipică baleiajului în raster.

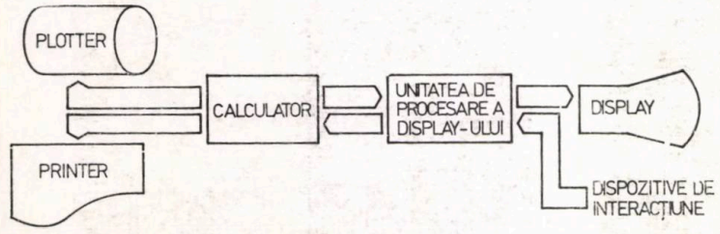
Plotter-ul este, în esenţă, un dispozitiv cu baleiaj la alegere, folosit în mod special la desenarea imaginilor grafice.

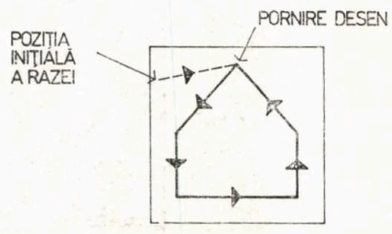
Plotter-ul orizontal trasează linii în direcţia dorită, pe o foaie de hîrtie întinsă pe o masă specială. Un braţ mobil transversal se deplasează longitudinal, deasupra foii, în timp ce ansamblul peniţei (sau peniţelor) se deplasează, suspendat de acest braţ, în sens transversal, asigurînd acoperirea întregii suprafeţe; peniţa se poate ridica sau coborî pînă la atingerea foii şi se poate încărca cu cerneală de diferite culori.

Plotter-ul cu tambur trasează linii pe un sul de hîrtie întins pe un tambur. Dinţii (prevăzuţi pe tambur) se angajează în găurile existente pe marginea hîrtiei, asigurînd stabilitatea acesteia, în mişcarea de înainte-înapoi, după necesitate, a tamburului. Peniţa (sau ansamblul peniţelor) se deplasează transversal şi poate fi, tot aşa, coborîtă sau ridicată.

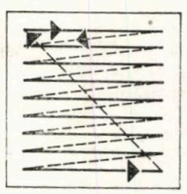
Toate plotter-ele cu baleiaj la alegere acceptă comenzile principale de coborîre a peniţei, de ridicare a peniţei, de deplasare o unitate înspre stînga / dreapta şi de deplasare în sus/jos. Un sistem electromecanic, compus din senzori de poziţie şi servomotoare, îndeplineşte comenzile de mişcare, în timp ce peniţa este coborîtă sau ridicată de un electromagnet.

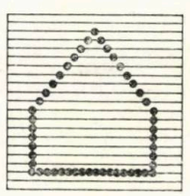
Deşi plotter-ul este, în general, un dispozitiv cu baleiaj la alegere, s-au produs şi plotter-e cu baleiaj în raster, dintre care cel mai folosit este cel electrostatic. Hîrtia se deplasează sub un pieptene fin de contacte electrice, în număr de 40—100 pe 1 cm, contacte ce încarcă electrostatic negativ acele porţiuni ce vor fi, în final, negre, după trecerea printr-un toner electrostatic pozitiv. Fiecare punct depus pe un desen fixat cu acest mijloc electrostatic este negru. Diferitele grade de gri se pot obţine prin variaţia densităţii de puncte negre.





2





3

O analiză comparativă arată că **plotter-ul cu peniță** produce imagini precise, cu contrast mare, și poate folosi peniţe de diferite culori și grosimi, în timp ce **plotter-ul electrostatic** are un contrast mai scăzut și este alb-negru. În schimb este de 10—20 ori mai rapid.

DISPOZITIVELE DE INPUT FOLOSITE DE UTILIZATOR **(user input devices)** sau dispozitivele logice reprezintă instrumentele pe care omul le are la îndemînă pentru a închide bucla interactivității unui sistem grafic. Deși fiecare dispozitiv poate fi folosit pentru a duce la îndeplinire una sau mai multe din funcțiile logice de input, există deci un anumit grad de interșanjabilitate, oricare dintre ele își are un mod de utilizare specific, dat de alcătuirea sa fizică și principiile pe care le are la bază.

TASTATURA ALFANUMERICĂ **(keyboard device)** este singurul tip de dispozitiv ce introduce text. Pentru detectarea apăsării unui buton din tastatură, se folosesc diferite tehnologii — contact mecanic, schimbare în capacitatea electrică sau cuplarea magnetică. Caracterstica funcțională principală a unei tastaturi este că ea creează un cod ce corespunde în mod unic apăsării pe fiecare tastă.

TASTATURA CU BUTOANE **(button device)** se folosește pentru apelarea rapidă a unor funcții preselectate datorită folosirii frecvente .Cel mai adesea se întîlnește sub forma tastaturii programate **(programmed function keyboard — PFK),** ce se găsește atît ca o unitate distinctă cît și, de cele mai multe ori, integrată în tastatura alfanumerică.

Prin ce diferă un astfel de dispozitiv de o tastatură normală? Tastatura normală produce intrări de date prin folosirea unor taste cu semnificație prestabilită, în timp ce tastatura cu funcții programate nu are asemenea semnificații prestabilite, ele putînd fi introduse de către utilizator după necesitățile sale; numărul de butoane nu este bine determinat, putînd varia de la un tip la altul de dispozitiv. Etichetarea semnificației fiecărui buton se face în diferite feluri, mergînd pînă la afișarea sa pe marginea ecranului display-ului în timpul funcționării acestuia.

Unele tipuri de tastaturi cu funcții programate folosesc la diferite butoane ambele poziții, atît apăsat cît și neapăsat, ca generatoare de comenzi. Aceasta facilitează amorsarea unei activități, precum rotația unui corp pe ecranul de afișaj, atunci cînd butonul este apăsat și oprirea ei cînd butonul este adus la poziția neapăsat.

CREIONUL LUMINOS **(light pen)** este un dispozitiv tipic pentru culegere sau, mai bine zis, de indicare a unui element afișat de display **(picking device).** Denumirea, de fapt, este întrucîtva incorectă, deoarece creionul acesta nu emite lumină, ci, din contră, detectează lumina emisă de elementele imaginii — linii, puncte sau caractere.

Este adevărat, însă, că unele tipuri de creioane luminoase emiteau o rază focalizată de lumină **(finder beam)**, direcționată către ecran, pentru a indica utilizatorului care dintre elementele imaginii era situat în aria de acțiune a creionului, aceasta nefiind însă funcția sa de bază.

Rezultatele culegerii efectuate de către creion intră în relație cu controlul logic al unității de procesare a display-ului, în așa fel încît aceasta oprește executarea de comenzi, odată ce creionul transmite faptul că a dat peste lumină. Atunci cînd **DPU-**ul se oprește; contorul său de instrucțiuni conține adresa următoarei instrucțiuni după aceea care a desenat elementul detectat. Această ultimă adresă poate fi folosită de către sistemul grafic pentru a transmite programului de aplicație numele segmentului ce conține elementul punctiform detectat. Programul de aplicație poate apoi, opera cu întregul segment (ștergere sgu deplasare) sau cu obiectul din structura de date de aplicație ce corespunde elementului detectat. Pentru ca pachetul de programe grafice să poată folosi un creion luminos, unitatea centrală de procesare trebuie, deci, să fie capabilă să citească contorul de instrucțiuni al unității de procesare a display-ului.

Creionul luminos funcționează ca instrument de culegere numai pentru display-urile vectoriale (cu baleiere la alegere), în timp ce pentru display-urile în raster are acțiune de localizator, determinînd coordonatele x, y, ale pixel-ului desemnat. Ca o consecință, avînd în vedere dezvoltarea prioritară a display-urilor în raster, din ce în ce mai multe sisteme folosesc tableta digitizoare sau « șoarecele » (**mouse),** pentru a înlocui capacitatea de culegere a creionului luminos.

VALORIZATOARELE **(valuator)** sînt niște dispozitive ce produc valori scalare și sînt similare cu potențiometrele folosite la aparatele electronice muzicale pentru controlul volumului sau tonului.

Cele mai multe valorizatoare sînt potențiometre rotative **(control dial),** dispuse într-un grup de opt sau zece. Potențiometrele rotative sînt potrivite pentru a controla rotația obiectelor, în timp ce potențiometrele liniare, în care mișcarea liniară înlocuiește rotația, sînt mai bune pentru exprimarea unor valori fără o interpretare unghiulară. La proiectarea unui sistem cu asemenea potențiometre, trebuie adoptată o interpretare corectă a sensurilor de creștere și descreștere a valorilor, în sens orar sau în sus, pentru creșterea valorilor fiind sensuri deja impuse. Este necesar ca valorile electrice produse de valorizator, precum nivelul voltajului, convertite digital (în sistemul binar) și înregistrate în registrele unității de procesare a display-ului, să poată fi citite de către unitatea centrală de procesare.

LOCALIZATORUL **(locator)** este un dispozitiv ce indică poziția punctiformă sau coordonatele x, y. Cel mai frecvent dispozitiv de localizare — tableta digitizoare **(data tablet)** — este o suprafață orizontală pe care se deplasează un stilou **(stylus)** sau un cursor **(hand cursor),** poziția acestuia putînd fi transmisă calculatorului. Stiloul are încorporat un comutator acționat la presiune, ce se activează atunci cînd utilizatorul apasă în jos pe vîrf, indicînd, astfel, programului de aplicație, faptul că punctul prezintă interes. Cele mai multe cursoare au butoane ce se pot acționa de către utilizator pentru a introduce comenzi.

Cele mai multe tablete folosesc un mecanism de senzori electrici, pentru a determina poziția stiloului sau cursorului, de exemplu o rețea de fire incorporată în suprafața de lucru. Contactul dintre cîmpurile electromagnetice ale rețelei și ale cursorului sau stiloului induce un semnal electric într-o bobină situată în elementul mobil. Acest semnal, pe care îl recepționează calculatorul, face posibilă citirea poziției de moment și afișarea sa pe ecran, prin semnul care este cursorul ecranului **(screen cursor),** pentru asigurarea vizualizării localizării.

Parametrii relevanți pentru calitatea unei tablete sînt: rezoluția, linearitatea, repetabilitatea și mărimea. Tabletele de 120×180 cm, cu o acuratețe de 80 de puncte pe cm, sînt deja disponibile comercial.

Un alt dispozitiv de localizare este « șoarecele » **(mouse).** El este un instrument ce se deplasează cu mîna și are niște bile rotative la bază. Deplasarea pe o suprafață plană face ca bilele să se învîrtească și potențiometrele legate la ele să înregistreze deplasarea relativă în două direcții ortogonale. Mișcarea este convertită în valori digitale, care stabilesc și distanța pe care are loc. El poate fi luat și repus în alt loc, pentru a reîncepe mișcarea, fără ca elementul semnal de pe ecran (cursorul ecranului) să se deplaseze. Deci, șoarecele indică deplasarea relativă, spre deosebire de tabletă, care indică deplasarea absolută. Acest instrument are o acurateţe comparabilă cu a tabletei, dar cu el, nu se pot face schițe cu aceeași precizie, însă pe de altă parte, șoarecele are nevoie de o suprafață mai mică de lucru și este mai ieftin.

Un alt instrument de localizare este bila rotativă **(trackball),** încastrată într-un lăcaș care-i permite orice rotație. Mișcarea rotativă respectivă este convertită într-o formă digitală și este produsă prin frecarea palmei utilizatorului de bilă.

Un localizator răspîndit de jocurile pe calculator, dar folosit și în proiectare, este maneta de localizare **(joystick),** care poate fi deplasată înainte/înapoi și dreapta/stînga și, la unele tipuri, rotativ în jurul propriului ax. Ca și la celelalte localizatoare, potențiometrele sesizează mișcarea și o transmit calculatorului. Datorită faptului că mișcarea mîinii este amplificată pe ecran de 5—10 ori, **joystick-**ul nu poate servi în mod corect la poziționarea exactă a cursorului ecranului în punctul dorit, însă, el este folosit la controlul vitezei de mișcare a cursorului ecranului. El poate fi folosit cu succes și ca localizator în **3D** dacă are și libertatea rotirii în jurul propriei axe alături de cele două direcții ortogonale.

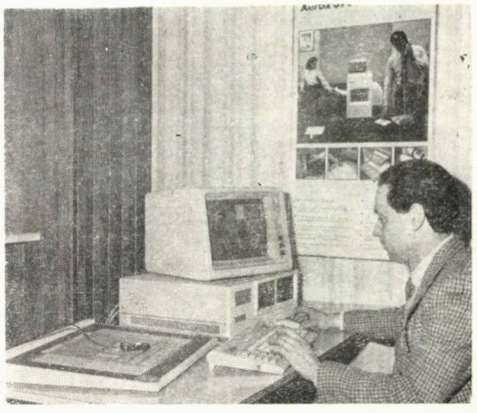
Localizatoarele amintite pînă acum sînt manipulate în timp ce ochii utilizatorului privesc poziția cursorului pe ecran, spre deosebire de panoul de contact **(touch panel),** la care poziționarea cursorului se face prin atingerea directă cu degetul pe panoul transparent situat în fața ecranului. Tehnologiile folosite sînt detecția pe două direcții prin raze luminoase (ca la celulele fotosensibile la ușile automate) sau prin unde acustice de frecvență înaltă, ce se întîlnesc cu degetul stabilindu-li-se astfel poziția.

Au fost dezvoltate, dar nu sînt frecvent folosite, și localizatoare pentru **3D** de diferite tipuri [1,2].

Arh. GEORGEL CRIȘAN

BIBLIOGRAFIE

1. James D. Foley, Andries Van Dam — **Fundamentals of Interactive Computer Graphics,** Addison —Wesley — Publishing Company, 1983
2. * * * — **CAD CAM Lehrgang,** CAD CAM Zeitschrift für Computer — Anwendungen in den Entwicklung, Konstruction, Planung und Fertigung, aprilie, 1983



DINAMICA IMAGINII ÎN ARHITECTURĂ
(III)
IMPACT ÎNTRE ELEMENTELE SISTEMULUI ŞI SISTEM

Credem că trecerea acestui subiect de la teorie la practică se face ca trecerea de scară; este atît de mare, încît de cele mai multe ori nici nu sesizăm relaţiile teoretice ale elementelor unui sistem. De altfel, la scara punerii în operă, sinonimul sistemului este ansamblul; şi dacă ansamblul, deci sistemul, în faza creării lui, îl analizăm cu ochiul minţii, în realitate toate simţurile noastre devin coeficienţi de verificare, iar pasul devine măsură metrică, într-o lume în care ochiul este atotstăpînitor.

Un lucru este cert: de fiecare dată cînd ochiul nostru rămîne încîntat în faţa unei imagini de arhitectură, putem fi siguri că relaţia ascunsă a creaţiei este cea făcătoare de « minuni ».

Să începem, deci, cu sisteme minimale.
Se dau 3 exemple a, b, c **(Fig. 17).**
În primul caz (a), dat fiind paralelismul celor 2 linii, una slujeşte pe cealaltă şi amîndouă vizează infinitul.
În cazul (b), un sistem ce vizează convergenţa.
În cazul (c), arhicunoscutul sistem de axe.

În cele trei cazuri, avem minimul de elemente care, interacţionîndu-se pot determina un sistem.
Ne imaginăm trei dreptunghiuri în poziţiile a, b, c şi d **(Fig. 18).** Este involuţia unui sistem, prin dispariţia unui element către un alt sistem. Observăm, în poziţia (c), o netă tensiune vizuală, dată fiind oblicitatea celui de-al III-lea element.

Un alt exemplu: dacă într-un şir de 7 elemente, al 5-lea suportă o mişcare pe verticală, în jos sau în sus, imaginea ne va transmite o tensiune vizuală, dată de senzaţia de cădere sau de înălţare a elementului **(Fig. 19).** O ilustrare a acestui exemplu o poate constitui **Curtea de Apel de la Berlin** a lui Matheas Ungers, cu deosebirea că elementul nu suportă numai o cădere ci şi o uşoară rotaţie, creînd astfel oblicitatea necesară perceperii adîncimii. Axa întregului ansamblu este astfel înclinată faţă de traseul pietonal, încît, prin mărirea fenomenului de perspectivă, este pus în valoare un anumit corp al ansamblului. La rîndul lui, acest corp pune în valoare deschiderea spre interior.

Dacă şirul tinde spre **n** elemente componente în care elementul **n—m** (unde **m** comparabil cu **n)** suportă aceeaşi mişcare, tensiunea creşte în intensitate datorită senzaţiei de scindare şi, în final, de rupere a şirului.
Sau, dacă ne imaginăm un şir de **n** elemente **(Fig. 20),** de o lăţime **« l »,** la un pas **« p »** unele de altele şi în care ultimul element se găseşte la un pas **« P »,** ce tinde ca mărime spre **« l »,** imaginea acuză o senzaţie de punere în mişcare a şirului, prin tendinţa de desprindere a ultimului element de şir. Acest procedeu, ca senzaţie asemănător cu cel de punere în mişcare a jocului de domino, îl putem întîlni în realitate cînd autorul caută un sens expres de exprimare a unui traseu interior în exterior.

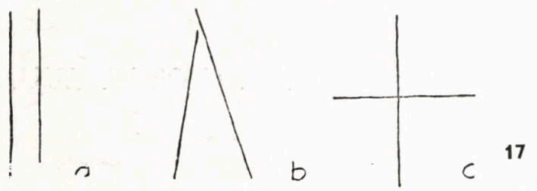
Să urmărim şi două exemple cu sisteme compacte. Amîndouă « un înveliş static al unui conţinut dinamic », aşa cum spune Mikelis, sînt în tensiunea autodistrugerii, într-un ciclu de involuţie. Primul sistem într-o distrugere centrifugă **(Fig. 21)** şi al doilea centripetă **(Fig. 22).**

Putem să ne imaginăm ciclul evoluţie-involuţie, al acestor sisteme, ca un proces de reunire în timp şi spaţiu. Cum această relaţie de permanentă completare generează o creştere cantitativă şi în intensitate, si stemul intră, inevitabil, într-un moment de maximă configuraţie formală, după care începe un proces de autodistrugere. Sistemul eliberează componentele, care, la rîndul lor, desfiinţează scara sistemului, implicit şi pe cea a propriului cadru.

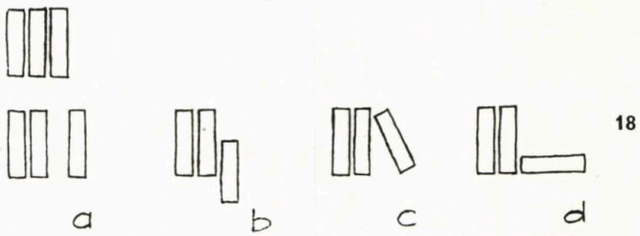
Primul caz a fost elocvent ilustrat de propunerea arhitecţilor Dinu Patriciu, Zoltan Takacs ş.a. la Consultaţia Internaţională privind « Amenajarea Halelor din Paris ».
Al doilea este uşor de remarcat în soluţia echipei « Archiplus, J. Bernard şi F. Soler », la ultima Consultaţie, din 1980, pentru « Tête Défense ».

În cele din urmă, cum este şi firesc, oricare ar fi poziţia pe care ne aşezăm, ea este una pur filozofică, din care străbate intenţia noastră, căutarea noastră, aşa cum Constantin Noica spunea:
« Poţi căuta cu Platon, felul de a fi al frumosului, al prieteniei, al adevărului şi, atunci vei spune deopotrivă: Caut fiinţa frumosului, fiinţa prieteniei, fiinţa adevărului — cum şi spune limba noastră. La fel căutăm felul de a fi al fiinţei. Dar vom spune de pe acum că în timp ce felul de a fi al frumosului de pildă epuizează frumosul şi este frumosul însuşi (dacă mai rămîne ceva pentru frumos) felul de a fi al fiinţei este tocmai fiinţa şi în acest sens s-ar putea spune că toate IDEILE se reduc la una, IDEEA DE FIINŢĂ ».

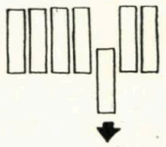
Arh. VIOREL HURDUC
Arh. DIANA HURDUC

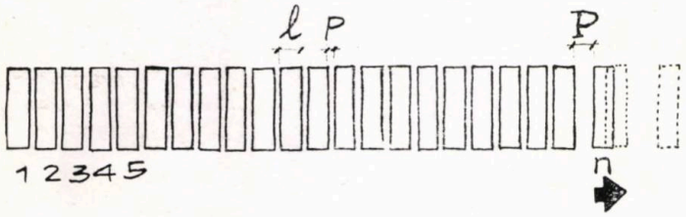


17

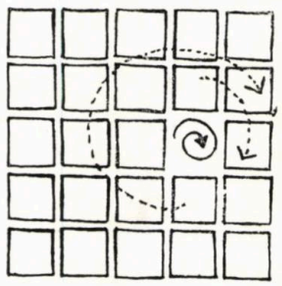


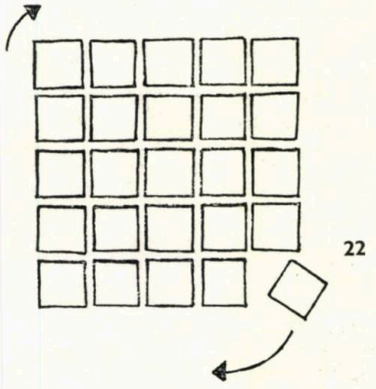
18


19



20


21


22

PROBLEME ALE MODELULUI TEORETIC CONSTRUCŢII SEISMOREZISTENTE

1. GENERALITĂŢI

A devenit un truism afirmaţia că, pentru a conferi unei construcţii calitatea de a fi seismorezistentă, cei care o proiectează, respectiv arhitectul şi inginerul structurist, trebuie să cunoască şi să stăpînească temeinic complexul de fenomene ce apare în relaţia **seism — construcţii.**

Practic, este necesar ca, iniţial, în imaginaţie iar, ulterior, în calculele efectuate de aceştia, să se deruleze anticipat scenariul posibil al răspunsului pe care structura de rezistenţă a construcţiei urmează să-l dea mişcărilor prezumate ale terenului.

De o importanţă fundamentală în imaginarea acestui răspuns, este însă « modelul teoretic » abordat pentru a explicita fenomenul mecanic prin care energia din terenul traversat de undele seismice, pătrunde în construcţie, forţînd răspunsul, de asemenea mecanic, dat de structura sa de rezistenţă.

Referitor la acest fapt, trebuie totuşi amintit că, deşi umanitatea edifică, de multe milenii, o gamă foarte variată de construcţii, pînă foarte recent, adică pînă la mijlocul actualului secol, nu a existat nici o încercare de modelare de acest gen, construcţia fiind considerată exclusiv ca un obiect static, unele măsuri de protecţie depinzînd numai de experienţa şi intuiţia fiecărui constructor în parte.

Acesta este şi unul din principalele motive pentru care doar puţine din construcţiile trecutului au dăinuit pînă în zilele noastre, cea mai mare parte transformîndu-se în ruine.

Prin urmare, abia în anii 1950—1960, respectiv numai după ce ştiinţa, în totalitatea ei, a făcut un salt apreciabil în cunoaşterea naturii, a fost posibilă şi elaborarea unui **model teoretic de răspuns al construcţiilor la acţiuni seismice.**

2. MODELUL « CONVENTIONAL » DE RĂSPUNS AL CONSTRUCŢIILOR LA ACŢIUNI SEISMICE

Modelul teoretic, ce ilustrează fenomenul prin care energia din terenul în mişcare pătrunde într-o construcţie, obligînd-o ca, pentru a nu fi distrusă, să dea un răspuns mecanic în domeniul elastic, a fost conceput sub presiunea generată de efectele marilor cutremure de la începutul secolului. Aceasta cu atît mai mult cu cît, în afară de imensele pierderi de bunuri materiale, ele au avut drept consecinţă şi un număr foarte ridicat de pierderi de vieţi omeneşti, ca, de exemplu, 75 000 în Italia (1908), 180 000 în China (1920), 143 000 în Japonia (1923), 56 000 în India (1935) etc.

Cum însă, la acea dată, lipsea o bază experimentală corespunzătoare, modelul teoretic elaborat nu a putut face uz de date obiective, obţinute prin încercări de laborator, ci numai de raţionamente inspirate din modelele adoptate de Fizică, ştiinţă în mare progres.

Astfel, în conformitate cu acest model mental, fenomenul prin care se explicitează relaţia seism-construcţie conţine două faze succesive, ce decurg în modul următor:

Faza I (de încărcare cu energie): ca urmare a deplasării rapide a terenului, traversat de undele seismice, construcţia este transportată ca un corp perfect rigid pe distanţa **U(t),** cu acceleraţia **Ü(t),** ceea ce face ca, la nivelul centrului său masic, să apară o forţă, de tip inerţial, $F_{in} = m\,\ddot{U}(t)$, cum se redă în **Fig. 1, a.**

Faza II (de disipare a energiei acumulate): sub acţiunea forţei inerţiale, apărută în prima fază, masa construcţiei mai parcurge o distanţă relativă **x(t),** ceea ce are ca efect declanşarea unei forţe elastice de răspuns în structura de rezistenţă $F_e = k\,x(t)$, ca şi a unei forţe de amortizare vîscoasă $F_a = c\,\dot{x}(t)$, cum se arată în **Fig. 1, b.**

Pentru a traduce matematic echilibrul dinamic al forţelor apărute în sistem, se propune ecuaţia:

$$F_{in} + F_a + F_e = 0$$

în care, sub motivul scrierii sub formă algebrică, nu s-a ţinut seama de sensul de acţiune a forţelor preconizate de model.

Explicitată, această ecuaţie devine:

$$m\,[\ddot{U}(t) + \ddot{x}(t)] + c\,\dot{x}(t) + k\,x(t) = 0$$

de unde, apoi, rezultă:

$$m\,\ddot{x}(t) + c\,\dot{x}(t) + k\,x(t) = -\,m\,\ddot{U}(t)$$

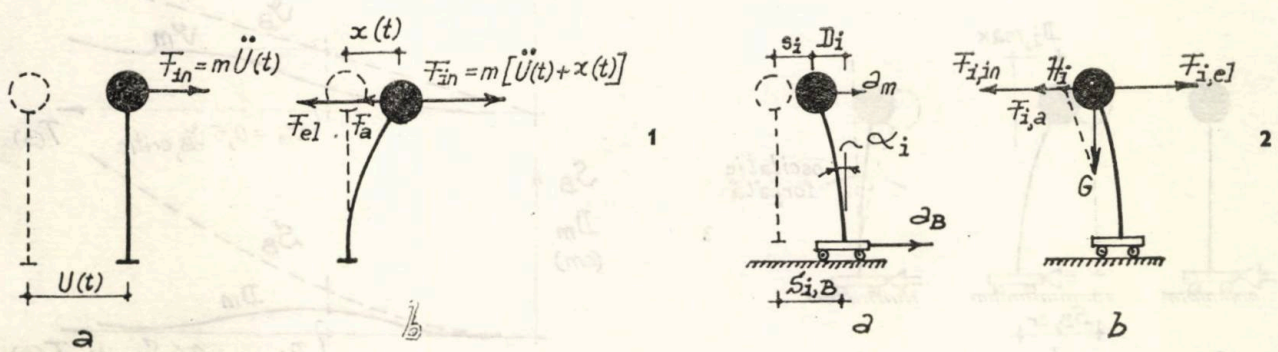
care este ecuaţia diferenţială clasică de răspuns al construcţiilor la acţiuni seismice.

Se observă că modelul promovează ideea potrivit căreia efectul mecanic preponderent al acţiunii seismului asupra unei construcţii este un mecanism de încovoiere cu efect predominant din **moment.**

3. SITUAŢIA ACTUALĂ A MODELULUI CONVENŢIONAL DE RĂSPUNS AL CONSTRUCŢIILOR LA ACŢIUNI SEISMICE

Meritul incontestabil al modelului convenţional de răspuns al construcţiilor la acţiuni seismice este acela de a fi introdus concepţia modernă, **a comportării dinamice a construcţiilor,** în detrimentul celei statice, dominantă pînă în trecutul foarte apropiat.

Pe parcursul celor 30 de ani, ce s-au scurs de la elaborarea şi punerea sa în practica curentă, s-au adunat însă numeroase dovezi experimentale şi teoretice, inclusiv consecinţe rezultate pe teren, care contestă fără echivoc orice legătură a sa cu realitatea fizică.



Astfel, deşi s-a încercat, în nici un laborator de Mecanica Construcţiilor, din străinătate sau din ţară, nu există nici măcar o singură instalaţie care să reproducă acest model-teoretic sau prin intermediul căreia să se poată obţine rezultate calitative şi cantitative conform ecuaţiei de echilibru dinamic dedusă din interpretarea sa, ceea ce este foarte grav.

De asemenea, din punct de vedere teoretic, modelul încalcă flagrant numeroase legi fundamentale ale Mecanicii Tehnice, ca de exemplu:

— imposibilitatea practică a efectuării mişcării de transport de corp rigid, din prima fază, datorită apariţiei instantanee a forţei de inerţie în masa purtată de sens contrar sensului de avans al bazei, stipulată de principiul lui d'Alembert;

— confundarea noţiunii de impuls **m U(t)**, ce apare în masa purtată la sfîrşitul primei faze, cu noţiunea de forţă de tip inerţial **m Ü(t)**, introdusă incorect;

— comportarea echivocă, imposibilă practic, a elementului vertical purtător în cele două faze, respectiv rigid la atacul undelor seismice şi elastic la acţiunea forţei de tip inerţial;

— apariţia în final, în sistem, a unei forţe de inerţie, **m [Ü(t) + ẍ(t)]**, cu o valoare evident mai mare decît stipulează legea a doua a Dinamicii, **m Ü(t)**.

În ceea ce priveşte consecinţele pe teren, modelului convenţional de răspuns al construcţiilor la acţiuni seismice, i se pot reproşa, în mare măsură, toate eşecurile înregistrate de construcţiile proiectate conform concepţiei rezultate din aplicarea sa, dintre care unele soldate şi cu victime umane, cum au fost cele din China în 1976, din România în 1977 sau, mai recent, din Armenia, în Uniunia Sovietică, în 1988.

Drept urmare, se poate afirma că actualul model convenţional de răspuns al construcţiilor la acţiuni seismice a încetat să mai justifice utilizarea sa în practica curentă.

De altfel, în ultima vreme, din ce în ce mai mulţi proiectanţi au început să sesizeze deficienţele enumerate şi se străduiesc ca, prin diverse artificii, fără o eficienţă certă, să amelioreze situaţia.

4. MODELUL «TEHNIC» DE RĂSPUNS AL CONSTRUCŢIILOR LA ACŢIUNI SEISMICE

Date fiind lipsurile flagrante ale modelului convenţional pentru descifrarea problemei fundamentale a modalităţii prin care energia, din terenul traversat de undele seismice, pătrunde într-o construcţie, forţînd răspunsul elastic dat de structura sa de rezistenţă, s-a apelat, nu la o altă convenţie, ci la **o instalaţie experimentală,** capabilă să reproducă fenomenul în orice laborator de Mecanica Construcţiilor şi care, totodată, să permită determinări calitative şi cantitative corespunzătoare.

Această instalaţie, confecţionată din piese metalice, constă dintr-o masă purtată, reprezentînd masa construcţiei, un element vertical elastic purtător, respectiv structura de rezistenţă a construcţiei, şi o bază mobilă, montată pe rulmenţi, căreia i se poate imprima o acceleraţie controlată, reprezentînd terenul.

Experimente repetate, efectuate cu instalaţia descrisă, au scos în evidenţă cu totul altceva decît prevederile conţinute de modelul mental convenţional şi anume faptul că startul bazei, cu o mişcare uniform accelerată, provoacă declanşarea simultană a două fenomene mecanice, adică **(Fig. 2 a):**

— deformarea elastică instantanee a elementului vertical purtător, ca urmare a opoziţiei inerţiale a masei purtate **($F_{i,in}$)** şi a componentei orizontale a încărcării gravitaţionale **(H_i)**, concomitent cu generarea unei forţe elastice **($F_{i,el}$);**

— punerea în mişcare a masei purtate, cu o altă acceleraţie **(a_i)** decît a bazei, în acelaşi sens însă cu sensul de avansare al bazei, de către forţa elastică din elementul vertical purtător, la care se opune şi forţa de amortizare caracteristică materialului aceluiaşi element **($F_{i,a}$).**

Pentru elaborarea modelului «tehnic», s-a uzat tocmai de aceste observaţii incontestabile, considerînd că ecuaţia de echilibru dinamic are forma **(Fig. 2 b):**

$$F_{i,in} + F_{i,a} + H_i = F_{i,el}$$

sau explicitat, apelînd la principiul lui d'Alembert:

$$m\,a_i + c(v_{i-1} + a_i \triangle t) + G \sin\alpha_i = k\,f(D_i; S_{i,B})$$

din care, dacă se fac substituţiile: $c/m = z$ şi $G/m = g$, rezultă principalul parametru de mişcare al masei purtate:

$$a_i = \frac{1}{1 + z \triangle t}\left[\frac{k}{m} f(D_i; S_{i,B}) - g \sin\alpha_i - z\,v_{i-1}\right]$$

apoi ceilalţi parametri:

$$v_i = v_{i-1} + a_i \triangle t; \quad s_i = s_{i-1} + a_i \triangle t^2/_2$$

Se observă că modelul promovează ideea potrivit căreia efectul mecanic preponderent al acţiunii seismului asupra unei construcţii constă tot dintr-un mecanism de încovoiere, dar cu un efect predominant din **forţă tăietoare.**

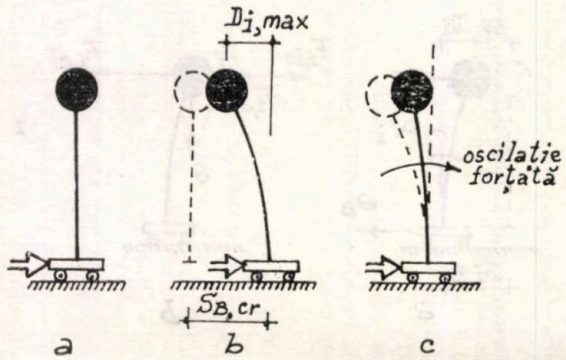
5. DEPLASAREA CRITICĂ DE EXCITAŢIE

Urmărirea atentă a răspunsului oscilatorului, reprezentînd construcţia, la deplasarea accelerată a bazei, mai permite şi depistarea unui alt fenomen, cu o importanţă deosebită, respectiv apariţia, la un moment dat, a unui decalaj cu o valoare maximă între masa purtată şi baza în mişcare **(Fig. 3 b),** după care invariabil se produce o oscilaţie forţată, corpul purtat revenind alert la poziţia de echilibru staţionar **(Fig. 3c).**

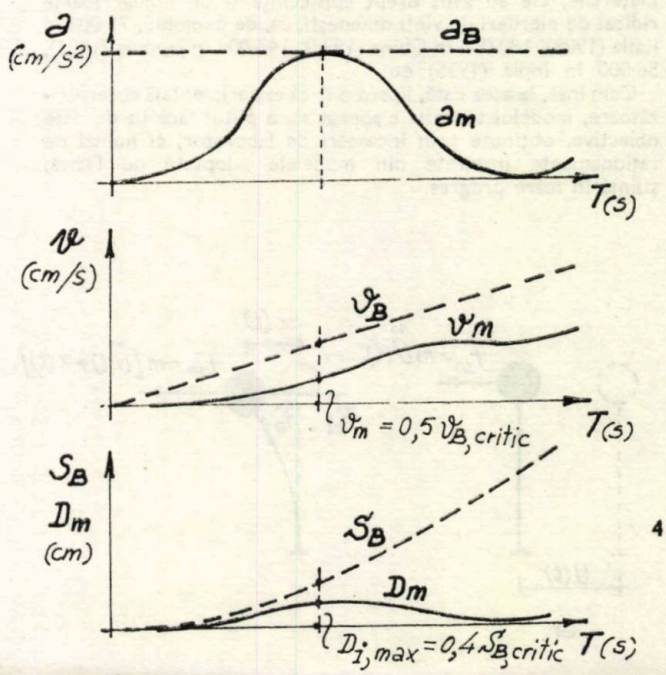
Dată fiind existenţa acestui fenomen (vizibil şi cu ochiul liber cînd perioada proprie de vibraţie a oscilatorului depăşeşte 0,8 s), a apărut necesitatea introducerii unei noţiuni tehnice noi şi anume:

Deplasarea critică de excitaţie a oscilatorului (sau cuantă de excitaţie), respectiv mărimea deplasării bazei care pune oscilatorul în situaţia de a efectua o oscilaţie forţată în timpul deplasării bazei cu o mişcare uniform accelerată.

Investigaţii realizate pe calculator arată că, în momentul atingerii deplasării critice de excitaţie **($S_{B,\,critic}$),** între



3



4

parametrii de mișcare ai masei purtate și ai bazei există următoarele relații **(Fig. 4)**:

- Accelerația masei purtate devine egală cu cea a bazei

$$a_m = a_B$$

- Viteza masei purtate atinge jumătate din viteza bazei

$$v_m = 0{,}5\ v_B$$

- Amplitudinea deformatei elementului elastic purtător (săgeata la vîrf) este maximă și are o valoare de circa 40% din mărimea deplasării bazei

$$D_{i,\,max} = 0{,}4\ S_{B,\,critic}$$

Se menționează că, dacă mișcarea bazei continuă, fenomenul se repetă, însă la alte valori ale parametrilor de mișcare.

6. FACTORI CE CONDIȚIONEAZĂ MĂRIMEA DEPLASĂRII CRITICE DE EXCITAȚIE

Încercări, efectuate cu elemente verticale dispunînd de proprietăți mecanice variate și cu accelerații de valori diferite, arată că deplasarea critică de excitație este un parametru a cărui mărime este condiționată, în principal, de:

- **Perioada proprie de vibrație a oscilatorului,** respectiv: cu cît perioada crește, cu atît este mai mare și deplasare critică de excitație — și anume exponențial **(Fig. 5 a)**
- **Mărimea concretă a accelerației bazei,** față de care mărimea deplasării critice de excitație prezintă o creștere lineară **(Fig. 5 b).**

7. IMPORTANȚA NOȚIUNII DE DEPLASARE CRITICĂ DE EXCITAȚIE

Noțiunea de deplasare critică de excitație are o importanță deosebită datorită faptului că permite o înțelegere mai bună, chiar inaccesibilă pînă în prezent, a modului în care structura de rezistență a unei construcții absoarbe energia din terenul în mișcare și, de asemenea, a anvergurii răspunsului pe care ea urmează să-l dea.

Astfel, cu cît, în timpul seismului, terenul efectuează deplasări laterale mai reduse decît deplasarea critică de excitație a construcției, cu atît:

— amplitudinea deformatelor structurii de rezistență rămîne la valori mai scăzute;

— intensitatea forței de inerție dezvoltată în masa construcției este mai redusă;

— structura de rezistență nu are nevoie să dispună de rezerve prea mari de elasticitate pentru a readuce construcția la poziția de echilibru staționar;

— regimul de oscilații va fi de mică amplitudine.

Aceasta este, de exemplu, explicația pentru care construcțiile de lungă perioadă nu sînt afectate de seismele cu focar la suprafață, caracterizate prin accelerații mari, dar deplasări ale terenului relativ modeste .

Dacă, însă, dimpotrivă, terenul efectuează, în timpul seismului, deplasări apropiate, egale sau mai mari decît deplasarea critică de excitație, atunci:

— amplitudinea deformatelor structurii de rezistență capătă valori maxime;

— în construcție, se dezvoltă cert forțe de inerție cu valori egale cu produsul dintre masa sa și accelerația efectivă a terenului;

— dacă structura de rezistență nu dispune de suficiente rezerve de elasticitate pentru a face față acestor forțe și a conduce înapoi construcția către poziția de echilibru staționar, atunci ea va intra în lucru în domeniul postelastic, încă de la prima undă a șocului principal al seismului, suferind inevitabil avarii;

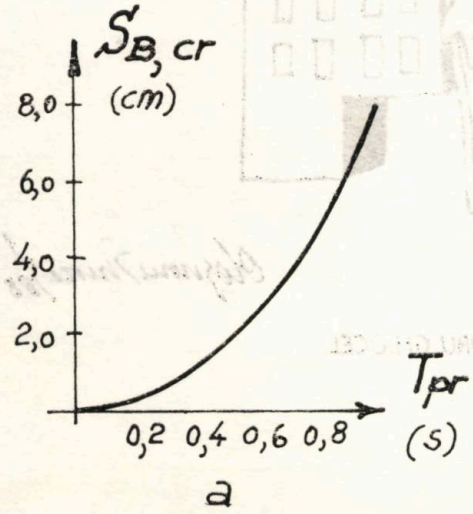
— construcția absoarbe maximum de energie, atît potențială, condiționată de săgeata la vîrf **($E_p = k\,D_i^2/2$),** dar, mai ales, de energie cinetică, dirijată de viteza realizată de masa sa **($E_c = m\,v_m^2/2$),** ceea ce atrage după sine un regim sever de oscilații de mare amplitudine.

Acesta este cazul cunoscut al construcțiilor de scurtă perioadă afectate de seismele de suprafață sau al construcțiilor de lungă perioadă atacate de undele seismelor cu focarul în profunzime.

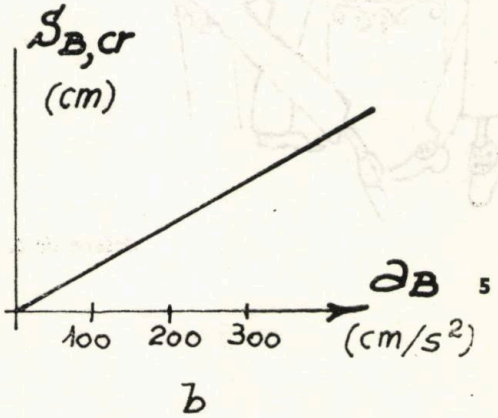
În concluzie, se poate afirma că modelul tehnic de răspuns al construcțiilor la acțiuni seismice se dovedește a fi mult mai apropiat de realitatea din teren decît modelul convențional, ceea ce justifică adoptarea sa în practica curentă, ca și aprofundarea tuturor posibilităților pe care le oferă, prin continuarea experimentelor.

Se menționează, însă, că acest deziderat este dependent, la rîndul său, de... rezerva de «elasticitate» intelectuală a fiecărui specialist, singura forță internă capabilă să învingă «inerția» utilizării, de prea multă vreme, a unui model teoretic, la ora actuală — depășit.

Ing. SIMION MORARU
Institutul de Proiectări Carpați — București



a



b

FORMIDABIL—RĂSFOIND REVISTE

E distins, e plăcut, să răsfoieşti — dacă ai — reviste de arhitectură. Înveţi multe. Nu meserie — doamne fereşte — chestia cu « meseria se fură » nemaifiind valabilă pentru generaţia noastră. Noi avem meseria în sînge. Răsfoim paginile de hîrtie cretată, doar pentru a ne descoperi semenii întru perfecţiune; ştiţi vorba franţuzului cu « *les grands esprits* . . . ». Asta e superioritatea noastră — gîndim întocmai cu maeştrii. Există o minunată concordanţă între ce fac ei şi ce ne place nouă.

Ah, e atît de reconfortant să vezi că Bofill te înţelege, că Mario Botta desenează exact pe gustul tău, că Stirling nu te dezamăgeşte ! Şi e atît de fin să-ţi placă divina insolenţă a lui Michael Graves . . . Căci — să ne înţelegem — proporţii inedite, faţade delicat convexe, caroiaje rafinate, galerii vitrate etc mai ştim să desenăm şi noi.

A, să avem noi rotringurile, letraseturile, letratonurile şi computerele lor — altfel am discuta.

Nu, hotărît lucru, nu meserie căutăm noi în reviste, ci doar confirmarea faptului, că, într-adevăr, sîntem formidabili . . .

Numai că—economistul îmi vorbeşte de indicatori şi eficienţă, şeful de şantier îmi cere suplimentarea devizului general, gestionarul se plînge că-i plouă în magazin prin vitrajul proiectat de mine. În definitiv, ce poţi să le ceri unor bieţi pragmatici, cărora tu le oferi artă pură? Asta e situaţia, ce putem face, trebuie oricum să ne asumăm riscul de a fi neînţeleşi !

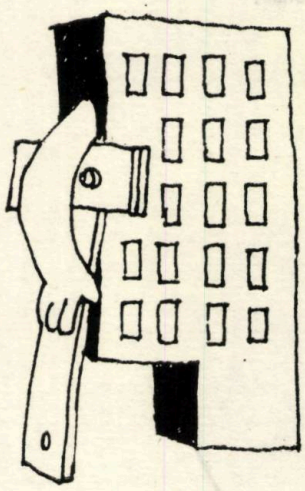
De mi-ar pica nişte concursuri, să le arăt eu lor ! Să iau măcar Premiul III *ex aequo* şi să mă remarc . . .

Fuller a descoperit casa aero-transportabilă, Hundertwasser — arhitectura năpădită de verdeaţă, altul — catedrala-robinet.

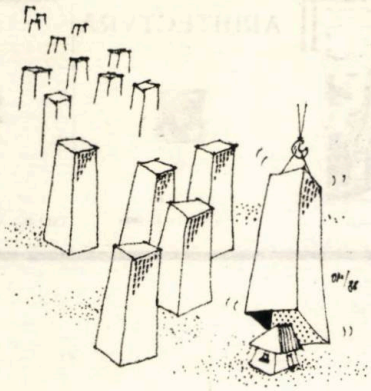
Cu puţină abilitate şi cu multă insolenţă, voi găsi şi eu argumente filozofice irefutabile pentru « *locuinţa-şurub* » sau « *oraşul-geamantan* » . . . Să-mi apară numele în marile reviste, să fiu invitat la reuniuni ilustre . . .

Şi să mă pizmuiască ignoranţii, în timp ce vor adapta proiecte-tip, ca să-mi scoată şi mie retribuţia . . .

Arh. DAN BUDICĂ



desene de c. arh. OLAŞ DORU GHIOCEL



desen de arh. MARIAN OPROIU

MONOLOG PE-O STRADĂ VECHE

Se plimba Colegul nostru. Să zicem . . . prin Umbria. Printr-o localitate cu aroma istoriei — să zicem Perugia. Pe o stradă strîmtă şi sinuoasă, să zicem că tocmai pe cea care se cheamă « Calea filosofilor ».

— Şi o frunză care cade face parte din spectacolul lumii. Iar arhitectura, adică viaţa, este metamorfoza vie, fascinantă, alcătuită din experienţe cît mai originale, fie tumultuoase, fie la nivelul timidelor discreţii, admiţînd paradoxuri şi discontinuităţi.

— Dar, Maestre, eşti de acord cu cel care a spus că cine refuză lecţiile istoriei este condamnat să o repete.

— Ei, da, dar o creaţie este originală cînd e liberă, cînd singură descoperă în chinuri ceea ce e de descoperit. Atunci se lasă firescul să intre în normal.

— Dacă ea rezistă judecăţii de valoare, în mod sigur s-a petrecut la un anumit nivel existenţial sublimarea rezultatului acelui « *nosce te ipsum* » în matricea stilistică a etniei. Tocmai la acest nivel, se petrece atunci şi contaminarea faptului de arhitectură cu elementele de tradiţie. Şi tradiţie înseamnă cultură, iar cultura înseamnă trecut.

— Timpul îşi înscrie, fără voia noastră, maliţios, autoritatea sa în moartea frunzei. Tot el provoacă mutaţii fundamentale în structura internă a specificului unei arhitecturi. Cînd programele, tehnica, imaginea spaţială sînt altele, nu rămîne decît năzuinţa spre o personalitate proprie. Se descurcă fiecare cum poate. Forţînd adevăruri să se reveleze din alte antinomii, cum: monumental-intimitate, stabilitate-flexibilitate, comunicare-introvertire, pe lîngă vertical-orizontal, plin-gol, interior-exterior şi alte binoame geometrice, sociologice, simbolice.

— Ba chiar poetice, Maestre. Ca urmare, s-a mai aflat cîte ceva despre *ce nu trebuie făcut*. Şi a rămas dimensiunea verticală a întrebării, să se măsoare cu timpul şi să mai adaoge cîte un bemol la cheia ontologică a preciziei.

— Vai, tocmai tu, conştiinţă a mea poetică, cum foloseşti tu un cuvînt aşa imprudent! Chiar şi eu, în infatuarea mea, sînt conştient de faptul că, reprezentînd specifica ambiguitate a epocii noastre, amestecul în mine al modernului cu ceea ce este depăşit e mult mai caracteristic decît modernul pur sau purul anacronism.

— Îţi recomand şi eu prudenţă. *Neclaritatea* poate fi una din cele mai revoltătoare forme ale escrocheriei. Ea dăunează psihic, căci sugerează adîncimi nebănuite dincolo de fenomenele plate, ca poeţii netalentaţi, care încearcă să spiritualizeze idei nesemnificative printr-un discurs ceţos, cu aparenţe de adîncimi nebănuite, cu un fals vis metafizic, din care credinţa, adică realitatea, lipseşte. Dar asta-i altă poveste.

— Tocmai. Încîlceşti lucrurile şi rişti să devii demobilizatoare. Găsind forma cea mai clară, s-ar putea să ajung să cred că nu mai am ce comunica fiindcă lucrurile au fost spuse înaintea mea. Aşa că, să încheiem plimbarea de azi pe străzile medievale ce îndeamnă la meditaţii şi fantazări ale — de exemplu — Perugiei şi să ne retragem în răcoarea clasică a bibliotecii, unde mintea clară a domnului Hegel ne va eleva, poate, ridicîndu-ne din confuzii. Dumnealui, iată, spune: « . . . *tradiţia a ceea ce lumea spirituală a adus în lumea spiritului curge ca un fluviu puternic şi se măreşte cu cît ea a ajuns mai departe de izvorul ei, căci conţinutul tradiţiei e de natură spirituală şi spiritul general nu rămîne pe loc.* »

— Vezi, nu contrazice pe nimeni. Poate te ajută însă la ceva.

Arh. ANCA TOMAŞEVSCHI-SANDU

ANIVERSARE UNESCO

300 DE ANI DE LA URCAREA LUI CONSTANTIN BRÂNCOVEANU PE TRONUL ȚĂRII ROMÂNEȘTI

EPOCA BRÂNCOVENEASCĂ — DIMENSIUNE A CONTINUITĂȚII ȘI CREATIVITĂȚII ARHITECTURALE ROMÂNEȘTI

Îndelungata și rodnica domnie a lui Constantin Brâncoveanu a cunoscut o activitate constructivă de excepție, egalată ca dimensiuni, în teritoriul românesc de la sud de Carpați, doar cu cea, anterioară, legată de numele lui Matei Basarab. Marile realizări ale epocii pot fi justificate atît prin personalitatea eminentă a voievodului-ctitor, care a instituit un prestigios patronat în realizarea valoroasei sinteze arhitectural-artistice ce-i poartă numele, cît și prin situația politică internă și externă a statului muntenesc din ultimul sfert al secolului al XVII-lea și primele două decenii ale celui următor, marcată de o stabilitate a domniilor și de lipsa unor campanii militare pustiitoare. În plus, dezvoltarea meșteșugurilor, înmulțirea fără precedent a numărului de meșteri și a ramurilor lor de activitate, lărgirea schimbului de mărfuri, întărirea orașelor și tîrgurilor și importanța crescîndă a unei pături sociale formată din locuitorii acestora, au creat premizele necesare unor multiple manifestări de ordin arhitectural și artistic.

Aspectele amintite au contribuit, deopotrivă, la constituirea unui climat favorabil evoluției și înnoirii culturii și artei medievale din această perioadă. Vremea de înflorire cultural-artistică, cunoscută sub numele de «epoca brâncovenească» — datorită coincidenței momentului său de apogeu cu domnia lui Constantin Brâncoveanu — se situează în acest răstimp, cu toate că începuturile ei se regăsesc înainte de urcarea în scaunul domnesc a fiului Stancăi Cantacuzino și al lui Papa din Brâncoveni, iar manifestările ei se mai fac încă remarcate mult timp după năpraznica moarte a acestuia, pînă către mijlocul secolului al XVIII-lea și chiar mai tîrziu.

Pentru a explica epoca brâncovenească drept moment de înflorire a artei și arhitecturii românești, se impune, din capul locului, o circumstanțială subliniere a realizărilor ctitoricești ce aparțin deceniilor precedente — a celor mateine, în primul rînd —, pentru care un rol predominant l-a avut puternica familie a Cantacuzinilor. Încă din această perioadă, se poate remarca marea coerență și sporitul interes pentru noutate manifestate de Cantacuzini, fie la reședințele și la ctitoriile lor prahovene, de la Mărgineni, Filipeștii—de Tîrg și—de Pădure, Măgureni și Drăgănești, fie la cele ilfovene, de la Coiani-Mironești și Dobreni, care reprezintă materializarea firească a inițiativelor unor ctitori orgolioși și cultivați, cu o lungă dominație în sînul boierimii, începînd cu Constantin, postelnicul cel bătrîn, numit de către contemporani «Șeitanoglu», pînă la ultimul reprezentant de seamă al familiei, Ștefan, caracterizat printr-o atît de efemeră domnie. S-ar putea presupune că această tendință spre înnoire, promovată neîntrerupt de către Cantacuzini, se datorește și contactului lor benefic cu vestitele centre universitare ori cu renumite școli din Italia sau de la Constantinopol, unde știm că a învățat, prin anii 1665—1668, și marele stolnic Constantin și, propabil, mai tîrziu, fratele său, Mihai, marele spătar, unul din prodigioșii ctitori ai timpului.

Poate că și din aceste motive arhitectura brâncovenească, precum de altfel întreaga creație cultural-artistică a epocii, se distinge prin noutatea și varietatea orientărilor, în deplină concordanță cu profundele schimbări ce se produseseră în mentalitatea vremii.

Analizată în ansamblul ei, arhitectura epocii lui Constantin Brâncoveanu se face remarcată, prin intro-

ducerea a două evidente și importante componente înnoitoare: prima constă în **noutatea programelor,** adaptate și multiplicate în funcție de amintitele schimbări survenite în viața și mentalitatea societății; cea de a doua se referă la **noutatea formelor,** mult mai numeroase și îmbogățite, în primul rînd, prin introducerea în repertoriul meșterilor localnici a unor noi elemente decorative.

În acest sens, se cuvine să subliniem faptul că, în cadrul arhitecturii brâncovenești, se constată, pe lîngă prezența unor rezolvări planimetrice, spațiale și decorative noi, în coexistență cu cele tradiționale, preluarea și introducerea în repertoriul autohton a unor sugestii de sorginte orientală și occidentală, care au fost, însă, întotdeauna, prelucrate și adaptate creator de meșterii vremii, fiind în final integrate organic și armonios spiritualității românești. Tocmai acest fenomen de asimilare selectivă și stimulatoare a unor experiențe externe constituia nu atît o necesitate, cît, mai ales, o dovadă de maturitate artistică în elaborarea de valoroase forme originale. Preocuparea vădită pentru înnoirea formelor de exprimare structurală și plastică a epocii brâncovenești, adică a acelei epoci cînd se inaugurează și în arhitectură, lent dar fără ezitări, trecerea de la evul de mijloc către modernitate, este remarcabilă

În cadrul noilor orientări pe care le capătă arhitectura, programul cel mai reprezentativ al epocii este palatul, ca urmare a importanței de prim ordin ce s-a acordat construcțiilor laice. Vechile conace cu încăperi austere și adeseori întunecoase ale epocilor precedente, aflate la umbra turnurilor de pază și a zidurilor puternice de apărare, nu mai sînt potrivite cu gusturile, elevate și mult mai rafinate, ale noii aristocrații muntenești.

Spre deosebire, însă, de această mai veche perioadă, epoca brâncovenească se caracterizează prin edificii de mari dimensiuni, cu planuri regulate concepute după savante axe de compoziție așezate în mijlocul unui peisaj încîntător, căruia i se integrează armonios. În sălile spațioase, boltite și bine luminate, cu ferestre largi, împodobite cu stucaturi și picturi, se dau recepții sau se primesc ambasadori sau alți oaspeți străini de vază. Totul arată că aceste construcții sînt ridicate mai ales pentru petreceri și odihnă — și nu numai pentru locuit și din rațiuni de apărare, precum acelea realizate pînă la mijlocul secolului.

Cu alte cuvinte, toate palatele și curțile domnești sau boierești ridicate în epocă, fie din temelie, precum cele de la Potlogi, Mogoșoaia, Doicești, Sîmbăta de Sus, Fundeni, Stoienești, Afumați, ca să le numim doar pe acestea, fie prin refacerea construcțiilor anterioare, cum au fost casele domnești de la București și Tîrgoviște ori curțile feudale de la Brâncoveni și Vădeni — Tîrgu Jiu, demonstrează o nouă concepție în arhitectură, ilustrînd dorința clasei conducătoare de a-și adapta viața la noile condiții ale vremii. Toate aceste noi construcții erau alcătuite cu beciuri largi, spațioase, formate din patru compartimente acoperite cu bolți semisferice, dispuse în jurul unui stîlp central, reprezentînd o inovație a meșterilor epocii, la care se adăuga un parter parțial, cu rosturi gospodărești, și un etaj întins pe toată suprafața clădirii, avînd funcții oficiale și rezidențiale. Planul parterului cuprindea un vestibul central care împărțea locuința în două apartamente — de-o parte cel al domnului, mai mare, avînd în alcătuirea lui și încăperi de recepție, de cealaltă parte, al doamnei.

Volumul clădirii principale era simplu, proporționat însă cu deosebit simț artistic. Fațada dinspre intrare era marcată de volumul unui pridvor înalt, care, uneori, ascundea scara de acces la etaj, în timp ce fațada opusă, dinspre lac, era subliniată doar de registrul accentuat de umbră al « loggiei ».

Ansamblul curții, delimitat pe trei laturi de zidul împrejmuitor, ce nu era prevăzut cu dotări defensive speciale, pe cea de a patra latură găsindu-se, de obicei, heleșteul sau lacul către care coborau grădinile, cuprindea, în mijlocul incintei, axat pe turnul de intrare, palatul, iar către margini, mai ales la colțuri, clădirile gospodărești, dintre care nu lipsea nici o dată cuhnia, în așa fel plasate încît nu intrau în cîmpul vizual al privitorului.

Din foișoarele sau loggiile, spațioase, acoperite cu bolți pictate sau decorate în stucatură, înconjurate de stîlpi sculptați cu aleasă îndemînare, adăpost binevenit în timpul verilor călduroase, privirea se plimba în voie peste nelipsita oglindă de apă din apropiere, admirînd peisajul înconjurător al livezilor și grădinilor înverzite.

Aulică în esența ei, arhitectura civilă patronată de Constantin Brâncoveanu a fost mult mai unitară și monumentală decît cea a epocilor precedente, putîndu-se compara doar cu cea mateină, care i-a servit, de altfel, drept firesc model.

Dezvoltarea arhitecturii civile, prin elaborarea unor valoroase obiective cu noi și particulare rezolvări planimetrice, spațiale și decorative, a avut drept consecință și o activitate constructivă remarcabilă în domeniul edificiilor cu destinație de cult — deși, cum știm, în această epocă, accentul nu mai cădea, prioritar, asupra funcției strict religioase a ansamblurilor monastice, considerată în perioada precedentă ca fiind cea mai însemnată. Atenția este, acum, îndreptată și asupra altor laturi utile societății, cum ar fi activitățile: culturală, artistică, de învățămînt sau de ocrotire a sănătății. O asemenea răsturnare, în concepția privitoare la poziția bisericii în cadrul statului, a condus la totala revizuire a programului de compunere a complexelor mănăstirești.

Dacă luăm ca exemplu marele ansamblu arhitectural al Hurezului, ridicat de Brâncoveanu între anii 1690 și 1696 — ca să ne referim la cel mai reprezentativ model al genului —, acesta apare ca o operă deosebit de unitară, creație a unor mari meșteri ai vremii, care au căutat să rezolve problemele estetice și funcționale pe baza unor reguli de compoziție, după axe bine gîndite, creînd ritmuri vii sau întrerupîndu-le cînd devin monotone, concepînd perspective atrăgătoare spre a pune riguros în valoare toate componentele ansamblului, ele însele valoroase monumente de arhitectură, luate fiecare în parte.

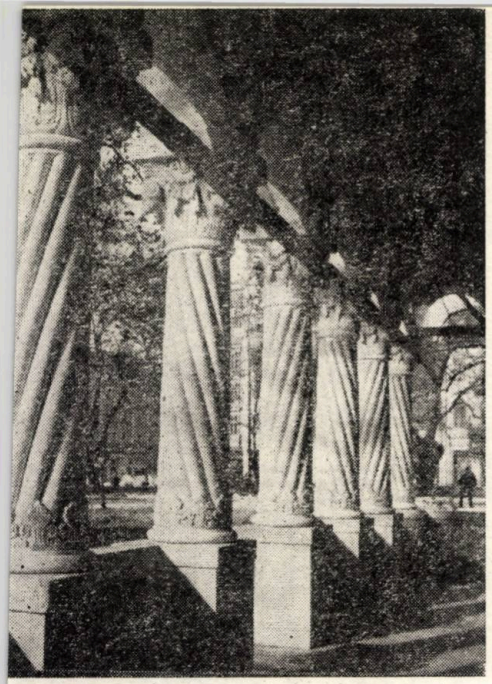
În schimb, biserica mare a ansamblului de la Hurezu, terminată de zidit și zugrăvit în anul 1693, ca și cealaltă importantă ctitorie bucureșteană a domnului, Biserica Sfîntu Gheorghe Nou — ridicată în cadrul aceleiași plastici monumentale cu două turle, soluție simpli-

→

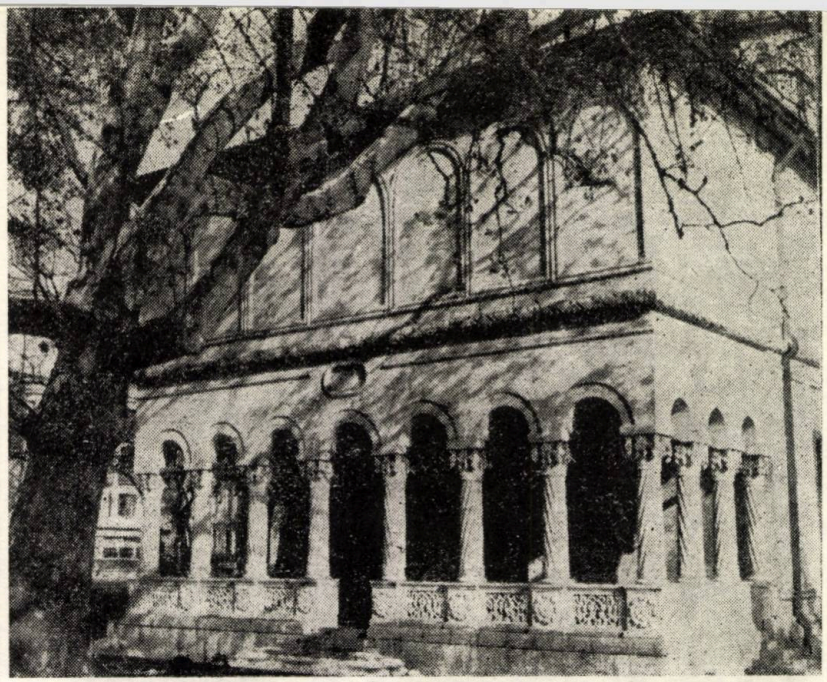
1

2

1, 2, 3, 4. Biserica Sfîntu Gheorghe Nou, București, în avansat stadiu de finalizare a lucrărilor de restaurare, după proiectul arhitectului Ștefan Balș. Statuia voievodului, din fața monumentului istoric, operă binecunoscută a sculptorului Oscar Han



3



4

ficată a pronaosului Bisericii Mănăstirii Argeşului, ctitorită cu aproape două veacuri mai înainte de Neagoe Basarab, primesc ca element nou cîte un pridvor pe latura de vest. Plastica faţadelor, realizată din cărămidă tencuită, prin împărţirea lor cu un brîu median în două registre egale, decorate cu arcaturi la partea superioară şi cu panouri dreptunghiulare în registrul inferior, se înscrie în tradiţia inaugurată de meşterii munteni încă din secolul al XVI-lea. Aceste două aspecte mărturisesc, fără echivoc, concepţia tradiţional-dinastică a ctitorului, credincios memoriei predecesorilor săi Basarabi.

Dar aspectul original, de o deosebită particularitate, îi este conferit stilului brâncovenesc, de tratarea decoraţiei în piatră şi în stucatură, a coloanelor şi a portalurilor monumentale, ce foloseşte frecvent motivul vegetal. Fără a reprezenta o noutate în peisajul decorativ muntenesc — îl întîlnim anterior, la ancadramentele uşilor ctitoriei lui Stroe Leurdeanu de la Goleşti (1649), la Băjeştii lui Mareş Băjescu (1666) şi la Aninoasa, ridicată de Tudoran Vlădescu (1677) —, motivul vegetal reprezintă un element de mare răspîndire în vocabularul decorativ al timpului, ca şi elementele zoomorfe baroce ale portalurilor ctitoriilor lui Mihai Cantacuzino de la Rîmnicu Sărat (1697) şi de la Colţea (1702).

Decoraţia în stuc, larg întrebuinţată acum la împodobirea interioarelor şi chiar a exterioarelor palatelor domneşti, a fost folosită, pe mari suprafeţe, la ornamentarea faţadelor Bisericii Fundenii Doamnei, realizare a aceluiaşi ctitor din anul 1699, unde se regăseşte un mirific peisaj oriental, înfăţişat de chiparoşi, păuni, vase cu fructe şi flori sau chioşcuri exotice.

Dintre procedeele tehnice mai importante, care se generalizează în epoca brâncovenească, amintim **sistemul de boltire cu calote, sistemul de acoperire cu trompe de colţ al bucătăriilor şi brutăriilor,** precum şi **utilizarea pridvorului.**

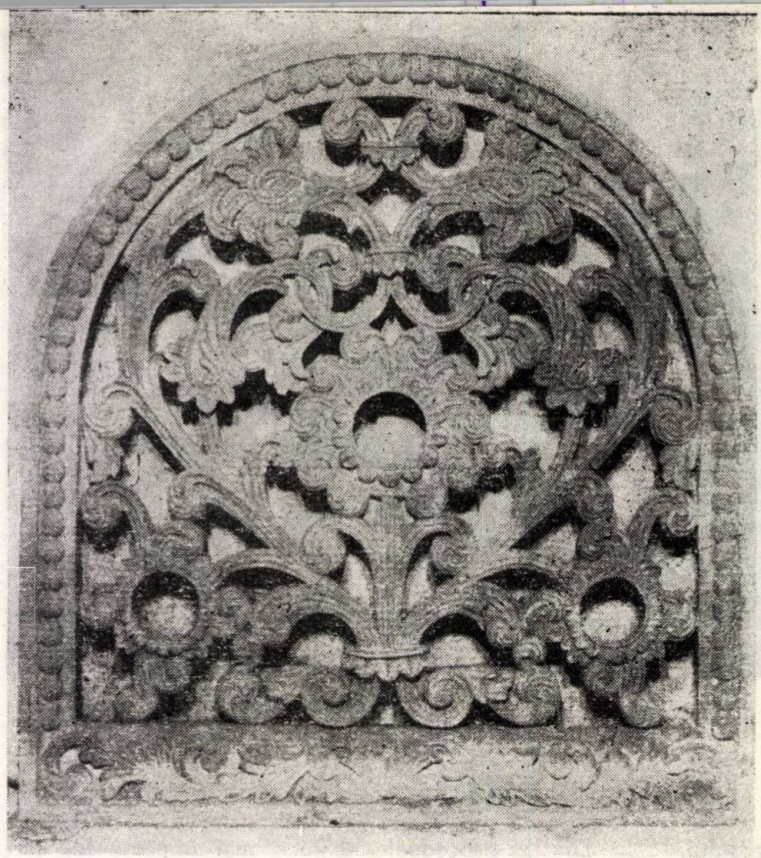
Toate aceste soluţii, tehnice şi spaţiale, utilizate în arhitectura muntenească de zid încă cu mult înaintea epocii brâncoveneşti, dar numai la monumente religioase, îşi capătă acum o largă utilizare şi în cadrul construcţiilor civile, fiind şi aceasta o dovadă a laicizării arhitecturii.

În concluzie, prin marele număr de monumente ridicate, ca şi prin multitudinea problemelor tehnice şi plastice, cu care meşterii constructori ai epocii brâncoveneşti s-au confruntat şi pe care le-au rezolvat în mod strălucit, a fost determinată, în această vreme, constituirea şi desăvîrşirea unui stil propriu, cu trăsături bine definite.

Totodată, acestei perioade îi aparţine, pe de-o parte, definitivarea repertoriului tradiţional de forme, în tot ceea ce avea el esenţial şi caracteristic, iar, pe de altă parte, afirmarea unei anumite consecvenţe în selectarea şi răspîndirea experienţelor constructive proprii, avînd drept rezultat realizarea a numeroase monumente şi ansambluri monumentale originale, care răspundeau pe deplin conceptelor estetice şi gustului artistic al acelor timpuri.

Dr. arh. CRISTIAN MOISESCU

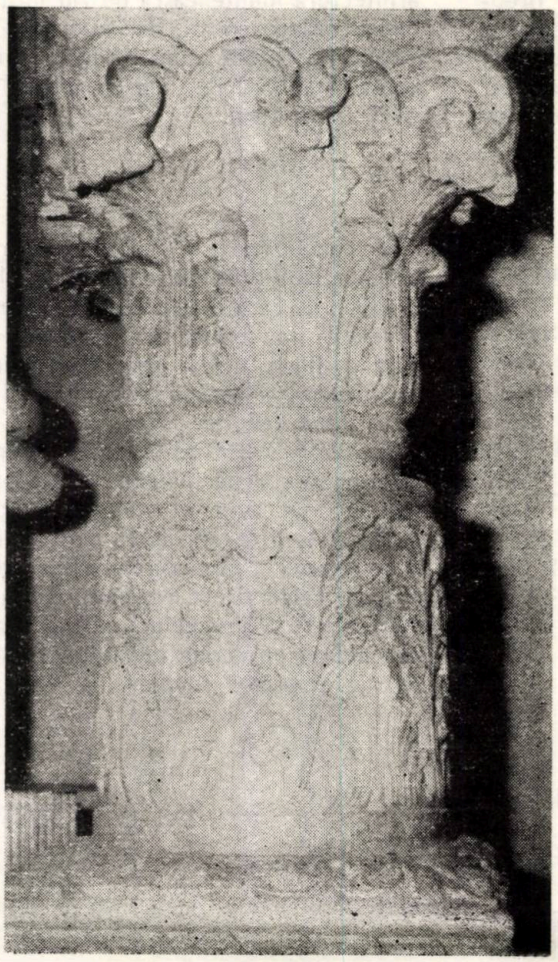
→



5

7

6



5, 6, 7. În excelenta colecţie de mulaje a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — reproduceri după elemente constructive şi de decor ale unor remarcabile monumente istorice, constituind tot atîtea «citate», amintitoare ale stilului brâncovenesc ori extensiilor sale

FAȚADE DE CLĂDIRI DECORATE CU SCULPTURI, COPII DUPĂ STATUI GRECO-ROMANE

Printre realizările urbanistice mai deosebite ale Capitalei, înfăptuite la sfîrșitul celui de-al treilea pătrar al secolului trecut, se înscrie, în 1871, crearea importantei artere de circulație numită Bulevardul Elisabeta Doamna — azi Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej — pornită de la intersecția cu Podul Mogoșoaiei (actualmente Calea Victoriei) și pînă la podul ce traversează Dîmbovița, din fața actualei clădiri a Operei române.

Noul bulevard începea cu o clădire impunătoare: « Ospelul Herdan », după numele proprietarului, care, din 1874, se va numi « Grand Hotel du Boulevard » [1].

Așa cum o putem vedea și în prezent, datorită unei restaurări judicioase și scrupuloase din 1980 [2], clădirea este realizată, în 1867, după planurile renumitului arhitect al vremii, Alexandru Orăscu [3].

Pentru decorația fațadei, gîndită a fi înfrumusețată, în centrul ei, cu patru mari statui, Orăscu nu s-a adresat unor artiști contemporani, care să-i realizeze sculpturi alegorice sau simbolice, sugerînd privitorului destinația și funcția de hotel a clădirii, cum a prevăzut, anterior, la construcția Universității. Așa cum se obișnuia în arhitectura neoclasică, în cadrul căreia se înscrie fericit această clădire, s-a oprit la plasarea unor còpii după sculpturi ale antichității greco-romane sau interpretări renascentiste după acestea, apte, la rîndul lor, să imprime fațadei clădirii o ținută solemnă, sobră, care să contribuie la efectul artistic printr-o notă seniorială, cum se aștepta orice călător care trecea pragul hotelului.

Cîțiva ani mai tîrziu, în imediata apropiere a hotelului, s-au construit, de o parte și de alta a bulevardului, cîteva clădiri somptuoase, care au înfruntat deceniile pînă în vremile noastre, dar păstrînd doar o parte din frumusețea decorativă inițială.

Astfel, pe aceeași latură, cîteva locuri mai la vale, s-a construit, în 1884, marele palat al Eforiei Spitalelor Civile [4] de care sînt legate multe evenimente politice din viața bucureșteană. La parterul acestuia se afla renumita sală « Dacia », unde, pînă în 1916, aveau loc spectacole teatrale și vestitele baluri populare; dar faima sălii s-a datorat, îndeosebi, ținerii aici a întrunirilor politice — unde s-au auzit fulminante discursuri ale celor mai renumiți oratori ai timpului, mai ales în anii neutralității, cînd aceștia cereau cu însuflețire intrarea țării noastre în război alături de Tripla Înțelegere, pentru dezrobirea fraților noștri de peste munți — dar și aprigelor încăierări dintre înfocații susținători ai diferitelor partide politice.

La vremea înălțării sale, Palatul Eforiei Spitalelor Civile era o mîndrie a arhitecturii bucureștene, prin mărimea și frumusețea sa, datorită bogatei decorații ornamentale și a multor sculpturi, despre care luăm cunoștință doar din vagi imagini fotografice de epocă, întrucît refacerea clădirii, în urma marelui incendiu din decembrie 1937 [5], s-a făcut de mîntuială, iar amenajările ulterioare nu au reușit nici pe departe să-i redea aspectul de odinioară.

Actualmente, se mai păstrează din bogata decorație de altădată, ca mai deosebit, un grup format din doi *putti*, cu corpuri suple și mișcări grațioase, care țin, plasată între ei, o coroană de lauri. Grupul, așezat simetric de o parte și de alta a laturilor clădirii, deasupra parterului, amintește statuara renașterii italiene. De asemenea, se mai păstrează pe fațadă la centrul clădirii, între fiecare grup de două coloane adosate, dezinvolte șerpuiri de vrejuri, precum și cîte un cartuș, pe care este înscris anul construcției (1884).

Fotografii din primii ani ai începutului de veac XX ne semnalează că, pe corpul central, la nivelul acoperișului, erau montate două mari sculpturi. După cum ptuem distinge mai bine dintr-o imagine din 1906, dar mai ales după o carte poștală foarte apropiată ca timp cu aceasta, o sculptură reprezenta un personaj, probabil feminin după faldurile fluturînde ale veșmîntuului, cîntînd la un instrument de suflat, iar cealaltă sculptură, plasată în dreapta ei, cum le-am privi, era mal mult ca sigur tot un personaj feminin.

În același an cu inaugurarea Palatului Eforiei Spitalelor Civile, se dădea în folosință și clădirea particulară de vizavi, realizată, după cîte se crede de Alexandru Orăscu [6], autorul planurilor lui Grand Hotel du Boulevard. De această dată, restaurarea din ultimii ani ne-a redat întreaga frumusețe decorativă a clădirii, așa cum era ea altădată. La centrul etajului doi, deasupra celor cinci coloane cu capiteluri compozite, se remarcă cinci sculpturi, còpii după celebre statui din antichitatea grecească (Apollo, Hercule, Afrodita, Hermes și Diana). Deasupra celor patru ferestre de la etajul întîi, la fiecare sînt adosați cîte doi *putti* susținînd cîte un cartuș cu specificația anului construcției (1884). Alte motive decorative, realizate în cărămidă arsă, contribuie a pune pregnant în valoare fațada clădirii realizată în stilul neoclasic francez, una dintre cele mai reușite rezidențe particulare ale vremii.

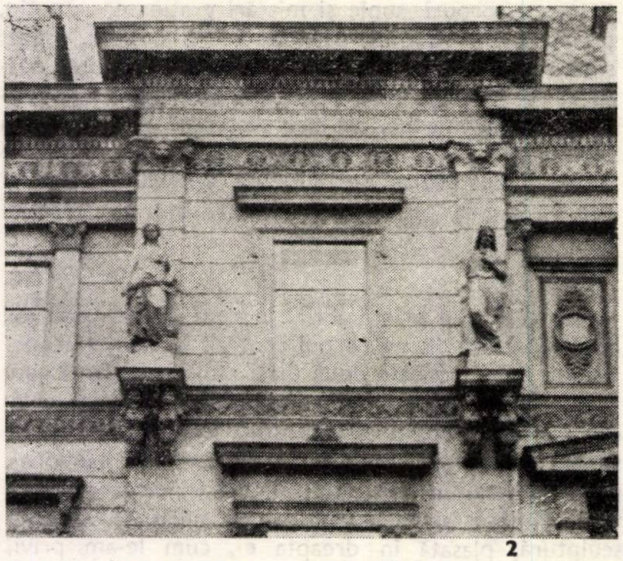
Din imaginea după cartea poștală, mai desprindem că locuința alăturată acesteia avea, pe acoperiș, mai

→

multe sculpturi (mai vizibile doar patru personaje), parcă făcînd pandant celor, de vizavi, ale Palatului Eforiei Spitalelor Civile. Actualmente, clădirea își păstrează înfățișarea inițială[7] (mai puțin sculpturile), înscrisă în stilul neoclasic, dar, de data aceasta, de influență italiană.

Am putea aminti că, la un moment dat, Biserica Sărindar, situată în fața clădirii lui Grand Hotel du Boulevard (scuarul actual al Palatului Casei Centrale a Armatei), fiind, pe la 1890, foarte deteriorată și dînd să se năruiască, primarul Capitalei, Niculae Fleva, a dat dispoziție, în 1896, să fie dărîmată iar, pe locul rămas gol, întrucît urma ca Bucureștiul să fie vizitat de împăratul Franz Josef, a comandat de urgență o fîntînă monumentală cu multe sculpturi[8]. Dar fîntîna nu a putut fi admirată multă vreme, întrucît, fiind realizată din «material ușor», s-a deteriorat repede[9].

La sfîrșitul veacului trecut, Bucureștiul avea, pe unele bulevarde centrale, numeroase case și clădiri

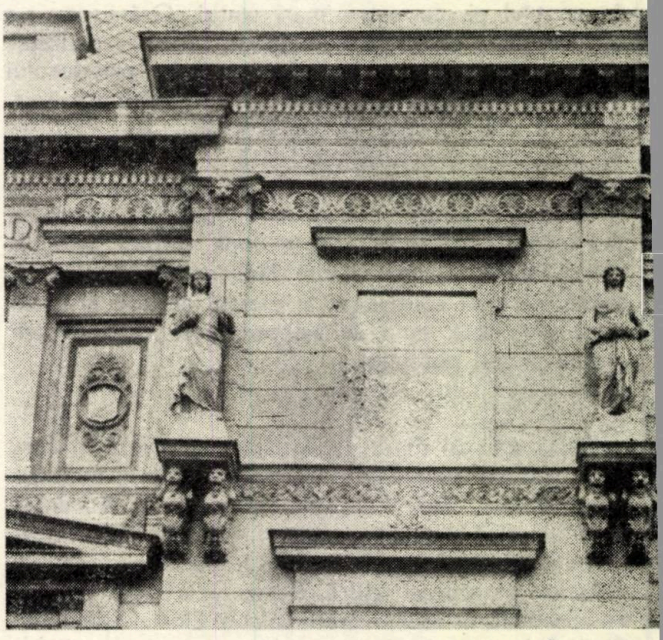


2

3

importante, construite în stil neoclasic, cu fațade bogat ornamentate, ceea ce a făcut pe mulți dintre străinii care ne-au vizitat țara, în acele timpuri, să-l

1

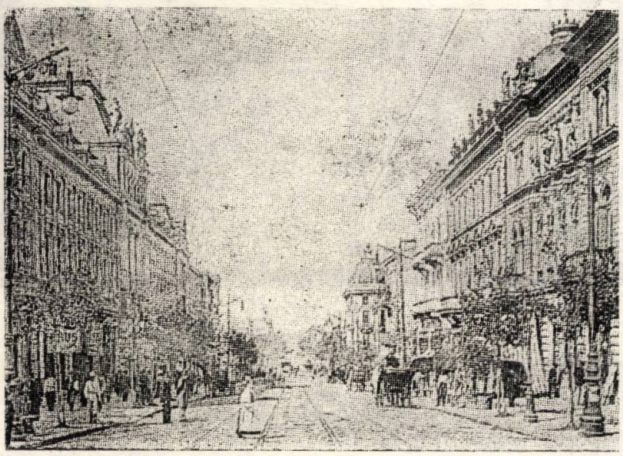


4

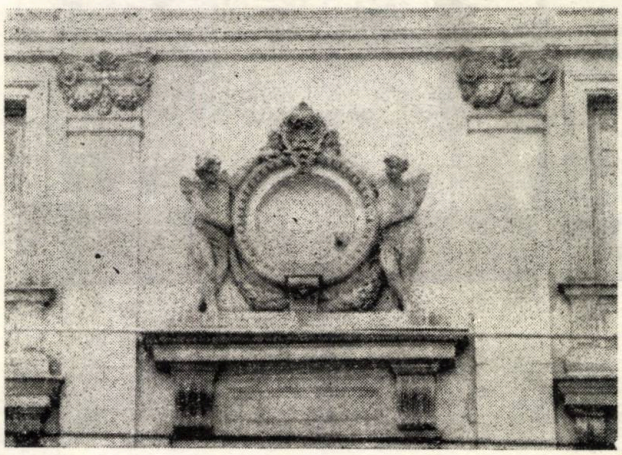
denumească «Micul Paris». Evocarea acestor clădiri și a fîntînii este un exemplu de supraviețuire a unei viziuni arhitecturale ce acordă Capitalei și astăzi un farmec propriu.

PETRE OPREA

5



6

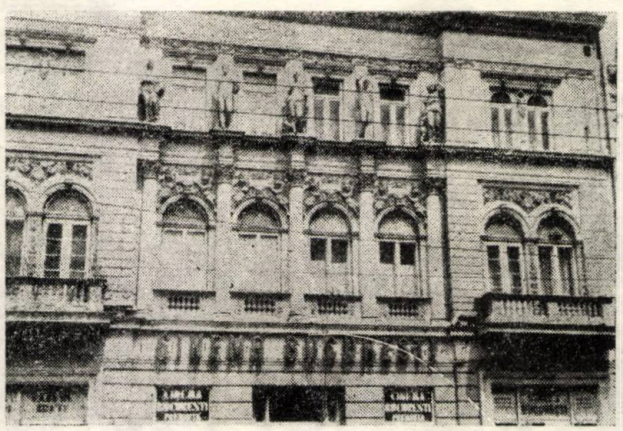


7

1. Grand Hotel du Boulevard. Faţada
2, 3, 4. Grand Hotel du Boulevard. Sculptură decorativă

5. Palatul Eforiei Spitalelor Civile (fotografie cca 1900)
6. Palatul Eforiei Spitalelor Civile (după carte poştală, cca 1900)
7. Palatul Eforiei Spitalelor Civile. Grup statuar

8. Clădire pe B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej, nr. 6. Faţada (azi, cu cinematograful « Bucureşti »)

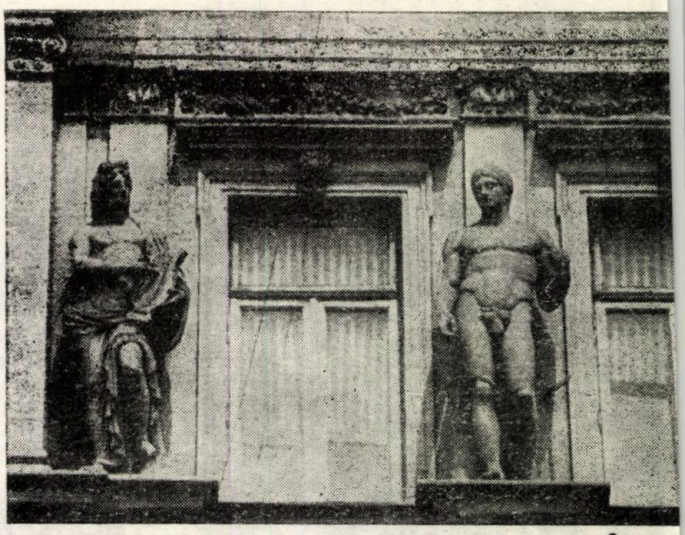


8

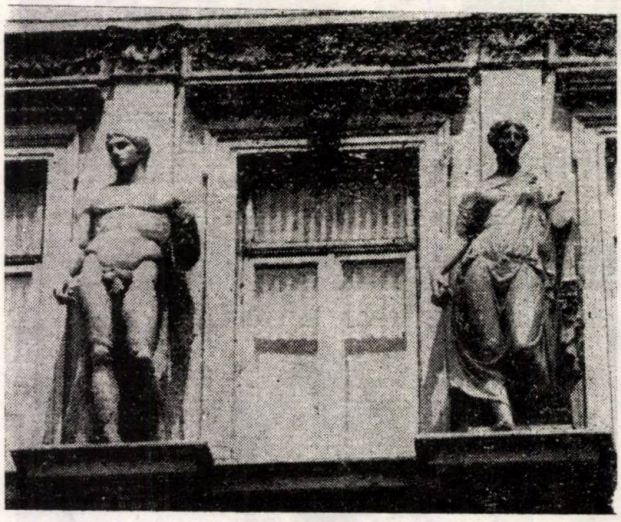
1. Păstrîndu-şi denumirea, hotelul este situat pe B-dul Gheorghe Gheorghiu Dej, nr. 1
2. Datorată arh. N. Pruncu, cu un colectiv, din Institutul « PROIECT — BUCUREŞTI »
3. Grigore Ionescu: BUCUREŞTI — GHID ISTORIC ŞI ARTISTIC, Bucureşti, 1938, p. 115
4. Actualmente, găzduieşte mai multe magazine şi instituţii (B-dul Gheorghe Gheorghiu Dej nr. 7—11)
5. Vezi nota nr. 3
6. Paul Constantin, DICŢIONAR UNIVERSAL AL ARHITECŢILOR, Bucureşti 1986, p. 244. Actualmente, găzduieşte cinematograful « Bucureşti », B-dul Gheorghe Gheorghiu Dej, nr. 6
7. B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 8
8, 9. Gheorghe Crutzescu: PODUL MOGOŞOAIEI, Bucureşti, 1986, p. 170

→

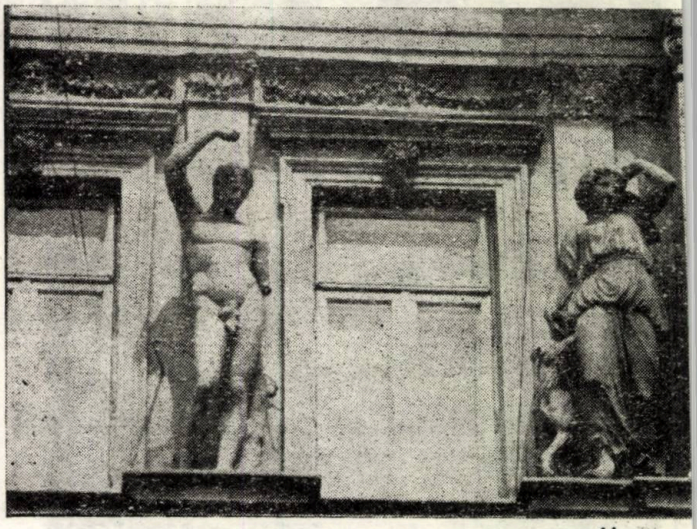
9, 10, 11. Clădirea de pe B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 6, sculpturi
12. Grupul statuar de la fîntîna din scuarul Sărindar (fotografie cca 1900), pe locul unde, astăzi, se află terasa Casei Centrale a Armatei



9

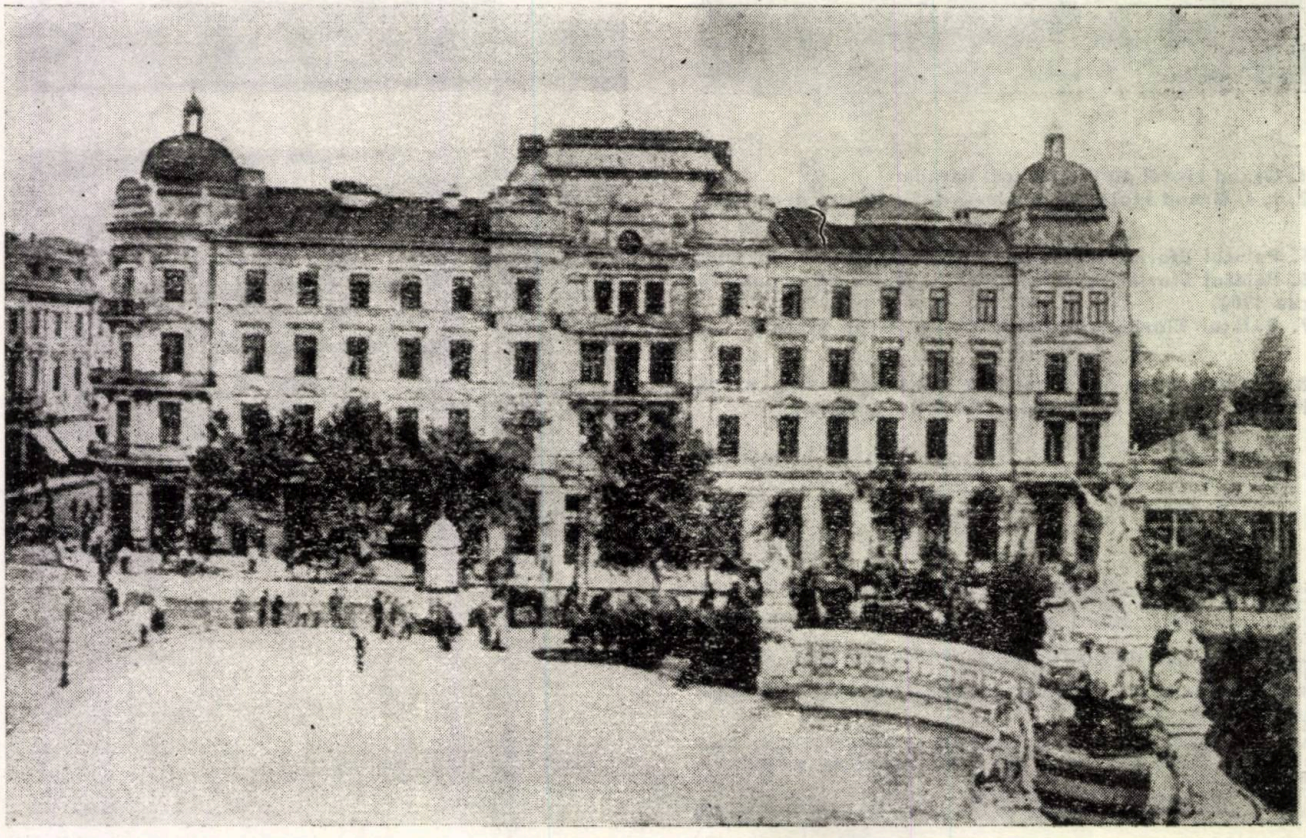


10



11

12



DR. ARH. RADU R. PATRULIUS

19 octombrie 1919—7 ianuarie 1988

S-a stins din viaţă într-o clipă, fără premoniţia sfîrşitului, fără suferinţă, ca o simplă şi discretă ieşire din existenţă. Sfîrşitul, care, prin neprevăzut, a impresionat şi mai mult pe cei care l-au cunoscut, a subliniat poate, o structură personală bine închegată, explicită şi clară, dublată, întotdeauna, de discreţie, tact, bune maniere şi simpatie pentru cei din jur.

Prin pierderea prematură a unui valoros coleg, breasla a pierdut şi unul din tipurile interesante de arhitect cu vocaţie, acela cu o bogată cultură şi erudiţie, care, de la primii săi paşi în profesie, a abordat cu aceeaşi ardoare domeniile arhitecturii, de la design şi expoziţii, pînă la locuinţe, lucrări sociale şi construcţii industriale, dublînd activităţile practice cu studii, publicistică, eseistică, pentru ca, în ultimii săi douăzeci de ani, să se împlinească în adevărata sa vocaţie — cea pedagogică.

Spectrul larg al preocupărilor sale arată o disponibilitate şi un egal interes pentru toate ipostazele unei profesii, pentru tot ceea ce atinge sau interferează arhitectura. Setea de investigaţie, dorinţa de a desluşi problemele, de a discerne contextualităţi, reprezintă, de fapt, o elevată şi rară atitudine culturală. Capacitatea de înţelegere şi dispoziţia de a accepta idei, cîteodată contradictorii, atitudine caracteristică consumatorului de cultură şi care formează zestrea dascălului, se pot opune, uneori, actului unic de sinteză, demersului obstinat şi intransigent cu o direcţie de idei de o viaţă întreagă, necesar marelui act creator. Eclectismul său, însă, aşa cum a fost stăpînit, reprezintă fără îndoială un tip de gîndire culturală complexă şi, profesional, e definitoriu pentru personalitatea lui Radu Patrulius — cu atît mai interesantă într-o epocă cu tendinţe de specializare.

Nu o dată contestat, ca oricine care enunţă căutări şi idealuri, de cele mai multe ori ironizat de către cei ce n-aveau căutări şi idealuri, cu firească amărăciune în suflet, dar nici o dată iritat, afişa liniştea celui sigur de ţelul său avînd superioritatea morală şi intelectuală pe care ţi-o dă convingerea. Această atitudine faţă de cunoaştere şi creaţie ne-ar aminti de una de tip renascentist şi desigur că ea a izvorît din temperament, din aspiraţii şi din educaţie, dar a şi fost cultivată prin studiul personal şi influenţele directe ale unor modele, nu depărtate ca vîrstă de generaţia sa, care, la o extremă, i-ar situa pe G. M. Cantacuzino şi O. Doiceascu şi la cealaltă, pe H. Creangă şi H. Georgescu.

La Radu Patrulius, receptivitatea la influenţe, chiar opuse, departe de a fi inconsistenţă şi confuzie în afinităţi, arată o rară toleranţă spirituală, simpatie artistică şi disponibilitate emoţională şi, în final, o mare dorinţă de a fi în dialog. Dacă lipsa de obstinaţie şi încrederea pe un singur plan stilistic nu apare primordială, din cercetarea realizărilor, proiectelor şi scrierilor sale, apare, însă, spectrul larg al preocupărilor, care, dublat de un mare devotament pentru cei din jur, l-au împins irezistibil spre învăţămînt.

Fiindcă Radu Patrulius a fost un dascăl înnăscut, cu conştiinţa clară a îndatoririlor sale şi, ceea ce este foarte important, cu mult tact şi răbdare în faţa unor tineri în formare, ce se manifestă imprevizibil şi neşablonat şi cu care e necesară o gîndire flexibilă în transferul de idei şi de cunoştinţe. Meritul său este cu atît mai mare cu cît, venit tardiv şi neocupînd un important loc în organigrama învăţămîntului universitar, s-a dovedit — şi acesta este un criteriu infailibil — un dascăl căutat şi iubit de studenţi, care ştia să aducă, în discuţia din jurul proiectului de şcoală, experienţa unei complete activităţi de proiectare şi realizare, de la simplul detaliu de execuţie, pînă la problemele urbanistice.

Radu Patrulius s-a născut în Bucureşti la 19 octombrie 1919, într-o familie de aleşi intelectuali, unde cartea, pictura şi muzica erau la mare preţ, formîndu-se de tînăr în dialogul culturii. Studiile liceale le-a urmat la Liceul « Spiru Haret », făcînd parte dintr-o generaţie de colegi şi apoi prieteni de o viaţă, care s-a dovedit valoroasă şi cu o bună influenţă asupra sa. După examenul de bacalaureat, urmînd unele exemple din jur, dar, desigur, dînd curs în primul rînd unui elan tineresc, şi-a făcut serviciul militar, ca voluntar, înainte de vreme

şi, apoi, între 1940—1947, a urmat cursurile Facultăţii de Arhitectură, astăzi Institutul de Arhitectură « Ion Mincu ». S-a format în atelierele profesorului Constantin Iotzu şi, în ultimii ani de facultate, la Haralamb Georgescu, acesta din urmă marcîndu-l cu o vădită influenţă în gîndirea de la planşetă.

Ca student încă, aşa cum era obiceiul vremii, a lucrat în birourile personale ale arhitecţilor cu comenzi, întîi la H. Georgescu, faţă de care a rămas pentru totdeauna un fidel admirator şi un devotat prieten, apoi, la N. Nedelescu şi T. Evolceanu. Este un lucru comun că tînărul în formare, vrednic şi dornic de progres, este în general marcat de marile personalităţi pe lîngă care-şi face ucenicia. La Radu Patrulius, această perioadă a fost cu atît mai însemnată — dată fiind marea sa capacitate afectivă şi de ataşament statornic, structura şi educaţia sa corectă şi intrasigentă în privinţa relaţiilor personale. Lucrul în echipă, pe lîngă mentorii din tinereţe, a constituit cea mai bună şcoală pentru activităţile de colectiv, din institutele de proiectare de mai tîrziu.

Din 1948 pînă în 1968, Radu Patrulius a fost şef de proiect la Secţia de lucrări noi a Consiliului Popular al Capitalei, apoi la IPSR-IPC şi cei mai mulţi ani la IPIMC — din Ministerul Materialelor de Construcţie, arătînd stabilitate pentru domeniile de studiu, indiferent de programe şi extinderea lor [1]. Ca şi alţi tineri ai generaţiei sale, a avut energia şi dorinţa de a desfăşura paralel şi alte activităţi în colaborare, cum au fost

→

cele din cadrul I. S. Decorativa, pentru amenajări expoziții, organizări de muzee, design etc etc [2] Dînd curs dorinței de dialog, a participat cu ardoare admirabilă la concursurile de idei, lansate, la cea vreme, cu oarecare regularitate. Ele constituiau o bună confruntare de opinii, o tribună a polemicii inteligente în domeniul estetic și tehnic și, în același timp, excelent exercițiu și stimulent profesional, în care Radu Patrulius s-a dovedit tot timpul un tonic și devotat om de echipă, luînd parte deopotrivă la mici programe de proiecte-tip, lucrări sau sistematizări mai importante sau concursuri internaționale [3].

Ultima sa perioadă de activitate distinctă cristalizată parcă într-un corolar de înțelepciune și vocație, ca o clipă de împlinire cînd lucrurile se deslușesc mai clar, a fost aceea dintre anii 1969—1986, cînd și-a încheiat activitatea profesională și, apoi, foarte curînd, existența. Venind din proiectare, de la calitatea de șef de proiect cu vechime, la mai modesta situație de lector universitar, a făcut conștient un sacrificiu în ceea ce privea cariera și statutul său. Dar, așa cum arăta celor apropiați și așa cum a și fost înțeles de către ei, căpătase conștiința că a ajuns la punctul cînd, la rîndul său, se simțea dator să semene tinerilor bucuria cunoașterii și frumusețea profesiei de arhitect. S-a dovedit un dascăl ce nu se rezuma la formulări lapidare sau deziderate. A căutat să aplice, în prelegerile de teorie și la modesta scară a proiectelor de școală, toată atenția cuvenită transpunerii, în fapt, a epurei de pe planșetă. A căutat să facă din fiecare student un interlocutor interesat și să-i dezvolte afinitățile spirituale. Umilitatea în discuția la proiect, pedanteria în epuizarea bibliografiei, atenția cu care urmărea evoluția unui proiect, de la schiță la materialul încheiat, l-au făcut un îndrumător luminat, într-un domeniu gingaș unde greșeala pedagogică și de contact personal sînt prea posibile și, de multe ori, iremediabile. Peste obligațiile sale de la catedră și deși cu o sănătate șubredă, grevîndu-și propriul său timp liber și de odihnă, nu pregeta în nici o ocazie să asiste pe cei ce-i cereau îndrumarea.

În 1972, și-a susținut teza de doctorat cu un subiect în care avea mare experiență și un deosebit interes, « LOCUINȚA COLECTIVĂ ÎN PERSPECTIVĂ », nu atît pentru titlul academic, care, prectic, nu-i aducea nimic, ci ca o exprimare sistematică și închegată a unei opinii, într-o problemă majoră a arhitecturii zilelor noastre. De altfel, preocuparea sa s-a amplificat și, trei ani mai tîrziu, a publicat un studiu mai amplu, cu titlul « LOCUINȚA ÎN TIMP ȘI SPAȚIU », Editura Tehnică, 1975, ce constituie o sinteză de informare pentru orice om de cultură și artă și este un bun instrument de lucru pentru tinerii arhitecți.

Respectul pentru arhitectură și pentru cei care au marcat, cu lucrările lor, profesia — atît de bogată cînd este scoasă din rutină și convenționalism — s-a exprimat și prin aplecarea sa asupra operelor și vieților personalităților ce au influențat cursul arhitecturii și care mai constituie, încă, modele exemplare. Printre altele, monografia despre cel care a polarizat, în cea mai mare măsură, arhitectura primenită a anilor treizeci, Horia Creangă, este un studiu de valoare, un act de pietate și respect și un act cultural, ce se cerea în domeniul arhitecturii, unde se scrie și dezbate puțin, spre deosebire de alte teritorii artistice, ca literatura, teatrul și cinematograful, pictura, sculptura și artele grafice, muzica și teatrul liric [4].

Spre a informa marele public și chiar pe acei intelectuali pentru care dezbaterea de arhitectură este periferică și întîmplătoare —, Radu Patrulius nu a pregetat să publice articole, recenzii și eseistică, în revistele de cultură și artă și să conferențieze, de cîte ori a fost solicitat, la Universitatea Populară sau la Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » [5] și în programele de informare ale Radiodifuziunii [6]. Semnificația acestor activități este cu atît mai evidentă, cu cît sîntem într-un moment în care se insistă, îndeosebi, asupra procedeelor de construcție, mijloacelor tehnice și materiale și parcă se uită ceea ce rămîne, cu adevărat, după ce construcția a fost înfăptuită — capacitatea de a emoționa și perenitatea ei.

Fervoarea și neastîmpărul căutărilor, venind de la o fire integră, aleasă în purtare și idealuri, care a inspirat multă simpatie și încredere, au făcut din Radu Patrulius, pentru intelectualul de bună credință, o personalitate deosebită și respectată. Și, dacă toate acestea se pot uita, dispărînd odată cu martorii vieții sale, nu se poate, însă, uita ceea ce a realizat cu diligență și cu răbdare, lăsînd, în urma sa, jaloane de preț pentru cercetătorul harnic de mîine.

Arh. ION MIRCEA ENESCU

APPENDIX *

1. LUCRĂRI REALIZATE ȘI PROIECTE

1948 Plan general și detalii « LUNA SNAGOVULUI », Locuințe și birouri la ecarisaj (realizat), Școala Costeasca var. 1 (proiect)
1949 Școala Costeasca var. 2, Locuințe Bariera Vergului, Detalii interioare la Halele Obor (realizate)
1950 Locuințe pentru Fabrica « EMAILUL ROȘU » — Mediaș (realizat), Sediul IRE Constanța (proiect)
1952 Complex MFA — Mamaia (proiect terminat de colectiv MFA), Sediul IRE Constanța (proiect)
1953 Locuințe gemene Bacău, Grup social Petrila, Grup social și birouri Lonea, Amenajări la Maternitatea Spitalului Brâncovenesc (realizate)
1954 Piață preuzinală Combinatul Siderurgic Roman, Sistematizare agricolă Agnita, Spital Veterinar la Tîrgu Mureș (realizate), Locuințe tip « X » (studiu)
1955 Refacere fațadă și siloz la Fabrica de Bere Dîrste (realizat), Remiză de locomotive (proiect tip), Hală pentru Complexul PROGRESUL — București, Amenajări la Institutul de Hematologie — București (realizate)
1956 Atelier la Fabrica de Bere Rahova, Depozit la Fabrica de Zahăr Roman, Studiu comparativ pentru Complexul CIL — Brăila
1960 Blocuri de apartamente P + 7 tip pentru Străpungerea Mărășești (studiu)
1960—1962 Colaborare cu Institutul « PROIECT — BUCUREȘTI » pentru Ansamblul Pieptănari — Mărășești — Șincai
1962 Șase blocuri P + 8 Străpungerea Mărășești (realizat). Adaptarea proiectului de la Regie și mobilierul Cantinei-Restaurant pentru 2500 porții — Ansamblul industrial MIMC, Militari (realizat)
1962—1963 Amenajarea spațiilor comerciale la Restaurantul-braserie « BUDAPESTA », Două magazine în Blocul 11, Pieptănari, Opt magazine în Blocul 2 Pieptănari (Mențiune UA) (realizate)
1964 Studiu sistematizare pentru locuințe muncitorești la Fabrica de Ciment Hațeg, Cabană de vînătoare pentru Ministerul Industriei Forestiere (proiecte)
1965 Grup social la Ansamblul TUG 2 (realizat)
1966 Complex de creație pentru presa turcă (proiect), Cămin, pentru 340 de elevi Roman (realizat)
1967 Studiu de sistematizare pentru Școala Profesională 600 elevi Craiova, Idem pentru, Școală Profesională 750 elevi Iași
1968—1969 Ansamblul Industrial pentru CSA la Cățelu, Sistematizare la Uzinele « 9 Mai » — București, Fabrica Premo pentru RAU, Sediu IDE — București (proiecte, proiect de export și stadiu), Atelierul de armături Hunedoara, Pavilion administrativ și grup social la Hunedoara, Ansamblul unit MIC — Oradea Vest (realizate)

2. LUCRĂRI ÎN COLABORARE LA I. S. DECORATIVA — BUCUREȘTI

1956 Amenajarea Bibliotecii muzicale a Filarmonicii « George Enescu » — București, Depozit de clișee, textile, icoane pentru Muzeul de Artă a R. S. România
1957 Depozit de sculpturi și tablouri Muzeul de artă al R.S.R., Expoziția « ȘTEFAN CEL MARE », Expoziția « VIETNAM » la Sala Dalles, Expoziția agricolă de la Obor, Expoziția UTM la Zagreb-RSFI
1958 Amenajarea Magazinului FOTO (în colectiv), Amenajarea Muzeului Literaturii la Casa Scriitorilor, Expoziția « DELAVRANCEA », Expoziția Farmaceutică (în colectiv), Amenajarea Muzeului « George Enescu »
1959 Ansamblul Interior pentru Tîrgul de la Salonic, Standul Agroalimentar la Bruxelles

3. CONCURSURI PUBLICE DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM

1946 Locuințe muncitorești Ferentari (în colectiv) — **Mențiune**
1952 Hidrocentrala « V.I. Lenin », Bicaz (în colectiv)
1954 Casă de nașteri, dispensar, club, cantină, baie și magazie, Școală tip — Mențiune, Locuințe unifamiliale — 2 **Premii I, 2 Premii II**
1956 Sistematizare Piața Bălcescu (în colectiv)
1957 Locuințe tip, Sistematizarea zonei Mamaia (în colectiv)
1958 Teatrul Național Craiova (în colectiv), Primăria din Toronto, Concurs UIA (în colectiv)
1959 Piața Unirii București, Monumentul Eroilor CFR (în colectiv), **Premiul II**
1960 Cămin Cultural — **Mențiune**
1961 Teatrul Național (în colectiv)
1962 Sistematizare Centru Timișoara (în colectiv), **Premiul III**

* **Titlurile au fost preluate din arhiva familiei**

1963 Hale Industriale (în colectiv, concurs cu invitați)
1964 Locuințe, **2 Mențiuni,** Piața Unirii, Iași (în colectiv), Școli tip
1965 Piața Podul Roșu, Iași
1967 Magazin Universal Rural (în colectiv)
1972 Centru de Loisir la Tanger, Concurs UIA

4. PUBLICAȚII, ARTICOLE RECENZII

LOCUINȚA ÎN TIMP ȘI SPAȚIU, Ed. Tehnică, 1975, **PpremiU UA**
HORIA CREANGĂ — OMUL ȘI OPERA, Ed. Tehnică, 1980, **PREMIU UA**
« Magazine pe magistrala nord-sud », în Arhitectura 2/1965
« Franck Lloyd Wright — 100 de ani de la naștere », în A 5/1969
« Conceptul de locuință în perspectivă », în A 3—4/1972
« Contribuții românești în arhitectura anilor '30 », în A 6/1973 și A 1/1974
« George Matei Cantacuzino 1899—1960 », în A 4/1975 și A 5/1975
« Arh. Al Zamfiropol », în A 6/1977
« Conexiuni palladiene », A 6/1980
« Marcel Iancu — arhitectul », în A 1/1981
« Roger Bolomey », în A 1/1982
« Expoziția O. Doicescu — Mac Constantinescu la Ploiești », în A 2/1984
« Adrian Gheorghiu 1909—1981 », în A 1/1985
« La despărțirea de Henrieta Delavrancea-Gibory », în A 1/1988 (postum)
« Arhitectura modernă de M. Melicson, 1975 », în A 6/1975, recenzie
« Proiectarea fațadelor din elemente prefabricate — de M. Smigelschi, A. Miclescu, A. Stan, I. Gălășeanu », în A 5/1983, recenzie
« Despre arhitectură — de O. Doicescu » — ediție îngrijită de dr. arh. Peter Derer, în A 1/1987, recenzie
« Case da vendere, Ready houses », N. Y. Institute of Technology, december 83, în A 6/1984, recenzie
Revista finlandeză « DATUTOP » nr 6, în A 4/1985, recenzie
« O expoziție mult așteptată de arhitectură », în A 1/1988, (postum.)

5. CONFERINȚE PUBLICE

1969 « Un secol de la nașterea lui F. L. Wright » — la UA
1969 « Lloyd Wright » conf. sub egida UNESCO, la UPB, sala Dalles
1969 « Progres și tradiție în arhitectura românească » — 3 conferințe, la Cracovia și Katovice, delegat al CSCAS
1970 « Arhitectura modernă în SUA, Brazilia, Mexic, Israel », la UPB, sala Dalles
« Arhitectura contemporană în Polonia », UPB, sala Dallas
« Habitatul social », UPB, sala Muzeul Partidului
1971 « Orașele de mîine »; UPB, Sala Amzei
« Habitatul social: apartamentele, » UPB-Dalles
« Habitatul social: imobilele », UPB-Dalles
« Habitatul social: ansamblurile », UPB-Dalles
1972 « Urbanism și industrializare », UPB-Dalles
« Tendințe în actualitate », UA
« Noi idei de locuințe colective », UA-Filiala Brașov
« Rolul social al artelor: arhitectura » (Universitatea Populară « N. Iorga »)
« Arhitectura secolului XX », Casa de Cultură româno-maghiară
« Perspective și tendințe în arhitectura și urbanismul contemporan », UPB-Dalles
« Arhitectura ansamblurilor social-culturale », IRRCS
« Interrelațiile urbanism-arhitectură », UPB, sala Muzeului de Istorie al Municipiului București
1973 « Locuința colectivă în perspectivă », UA
« Arhitectura prospectivă », UPB-Dalles
« Arhitectura viitorului » — IRRCS
1974 « Bucureștii văzuți de un arhitect », UPB-Amzei, 2 conferințe.
« Săptămîna argeșeană: urbanism contemporan românesc », Cîmpulung
« Explozie urbană », UPB-Dalles
« Explozia demografică și cea urbană », UPB-Dalles
« Idei noi în arhitectură și construcția orașelor », Dalles

6. CONFERINȚE-DISCUȚII LA RADIODIFUZIUNE

14 noiembrie 1972	— « Casa, o mașină de locuit »
27 februarie 1973	— « Tehnologii, arhitectură, urbanism »
10 martie 1973	— « Locuința și orașul de mîine »
22 mai 1973	« Satul modern în viziunea urbaniștilor »
11 decembrie 1973	— « Otel-beton-sticlă. Modern și tradițional »
9 martie 1974	— « Profiluri arhitecturale actuale și viitoare »
25 august 1974	— « Spirit științific în arhitectură și urbanism » — « Perspective românești »
28 sept. 1974	— « Arhitectură, prognoză, spirit realist și științific »

Gheorghe Achiței: FRUMOSUL DINCOLO DE ARTĂ
Editura Meridiane, București 1988, 422 pagini, 106 ilustrații

Autorul pornește de la constatarea că, în zilele noastre, prezența frumosului este detectabilă în cvasitotalitatea sferelor activității umane. Asistăm la o adevărată goană după frumos și se reclamă, aproape întotdeauna, ca formele, în afara finalității lor, să aibă un impact estetic, să « apară ca plăcute ».

Categoria de frumos, care pînă acum friza mai degrabă metafizicul, a fost recuperată de economie și cultură și face obiectul studiilor de marketing privind implicațiile în activitățile productive și recreative. Tot mai multe situații estetice nu mai pot fi incluse decît forțat în sfera artei și necesită o înțelegere distinctă. În momentul conștientizării acestei probleme, prima reacție a fost disocierea artelor decorative sau « industriale » de artizanat. Ulterior, s-a recurs la clasificarea manifestărilor existente în **arte consacrate** și **virtuale.**

Autorul recunoaște meritele esteticilor de orientare structuralistă, semiotică sau informațională, dar consideră că estetica filosofică își menține încă primatul. El mai consideră și că, astăzi, domeniul general al esteticului include, alături de artă și alte elemente cu statut asemănător sau echivalent. Tentației de a desemna cu un singur termen toate domeniile estetice care nu pot fi confundate cu cel al artei, i s-a răspuns prin crearea noțiunii de **paraartă** sau **non-artă.** Gheorghe Achiței le opune expresia **« situații estetice extraartistice »**, ca desemnînd nu o realitate estetică omogenă, ci un grup de situații constituind, la ora actuală, domenii de sine stătătoare, alături de cel al artei, pe care studiile de specialitate nu le mai pot ignora. Concluzia directă este că designul, vestimentația, amenajatul estetic, înlocuitorii tehnici sau industriali de artă se reportează la realități estetice echivalente și că devine o speculație scolastică lipsită de sens încercarea de a teoretiza pe marginea superiorității artei față de design sau a vestimentației față de artizanat.

Meritul principal al lucrării ni se pare a fi efortul de sinteză efectuat în condițiile de azi cînd « omul avînd relativ rar ocazia de a se consacra observației profunde și reflecției temeinice și nedispunînd, în general, de o informație globală, dă preponderență trăirii în detrimentul meditației, toate acestea pe fundalul marcat de mijloacele de comunicație vechi și noi ».

Cartea cuprinde douăsprezece capitole de întinderi foarte variate, Premize, Considerente finale, un Indice și numeroase fotografii.

Capitolul I — PROBLEME DE METODOLOGIE — se concentrează asupra științei esteticii.

Capitolul al II-lea — PROBLEME DE TERMINOLOGIE — trece prin subpunctele Conceptul de formă, Original și standard, Formele estetice vizuale — prezențe generatoare de spectacol, Forma ca produs-forma ca obiect, Formele artistice, Decorațiuni, ornamente, podoabe, Arhetip, prototip, exemplar de serie mare, model, machetă, Formă și imagine, Multiplicare și reprezentare, Experiență estetică, Perceperea estetică a formelor vizuale, Mitizare și demitizare, Timpul de implicare afectivă, Cotidian și sărbătoresc, Festivitate, ceremonie, solemnitate, Stilurile.

Capitolul al III-lea — FORME ȘI SENTIMENTE — reinventariază categoriile estetice.

Capitolul al IV-lea — ARTĂ ȘI NON-ARTĂ — localizează conflictul actual al acestei relații.

Capitolul al V-lea — DESPRE EXPANSIUNEA CONTEMPORANĂ A FRUMOSULUI — enumeră manifestările din sistemul artei, din domeniul industrial, artizanal și imagistic.

Capitolul al VI-lea — SITUAȚII ESTETICE EXTRA-ARTISTICE —

→

punctează doar aceste grupuri mari de forme, avînd ca element comun doar faptul că nu pot fi integrate domeniului general al artei, dar care exclud posibilitatea unei abordări globale.

Cap. VII — ARTIZANATUL — evidențiază definirea activității, relația cu artele decorative, arta populară, relația artizanatului actual cu cel de condiție veche și constată o nedefinire a conceptului.

Cap. VIII — ÎNLOCUITORII TEHNICI ȘI INDUSTRIALI DE ARTĂ — e consacrat succedaneelor, surogatelor, kitsch-ului și instabilității scării gusturilor.

Cap. IX — AMENAJAREA ESTETICĂ A SPAȚIILOR ARHITECTURALE — este cel mai redus, ca întindere, dintre toate capitolele volumului.

Capitolul al X-lea — VESTIMENTAȚIA — evoluează cronologic pînă la situațiile contemporane.

Capitolul al XI-lea — DESIGN-UL — este unul dintre cele mai interesante pentru arhitecți, datorită caracterului partizan privind statutul profesional și modalitățile de formare ale specialistului în domeniu.

Capitolul al XII-lea — REDESCOPERIREA ESTETICĂ A NATURII PRIN INTERMEDIUL TEHNICII MODERNE — este generator de idei datorită problematicii enunțate.

În concluzie, este vorba de o carte incitantă, ale cărei merite și puncte critice stau sub semnul vastității subiectului, care ar putea justifica o enciclopedie cu douăsprezece volume și nu douăsprezece capitole, o carte cu documentația la zi și care poate fi folosită și ca instrument de lucru, prilejuind confruntarea imaginii, pe care o avem noi arhitecții, despre unele domenii de graniță ale practicii profesionale, cu imaginea ce animă pe alți profesioniști din domeniul creației de forme.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

Dorian Dogaru: METODE NOI ÎN PROIECTARE — ELEMENTE DE GRAFICĂ 3D, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, 352 pagini, circa 190 figuri

Cartea reprezintă realizarea unei noi etape în domeniul graficii pe calculator din țara noastră. S-a subliniat deja că ea reprezintă prima carte pentru care materialul grafic este în întregime realizat pe calculator și, într-adevăr, autorul a utilizat programul AUTOCAD V2.03 (Autodesk Inc.), pe un IBM PC/XT Turbo, cu plotter Hitachi 672, precum și programe BASIC originale, rezultatele fiind reproduse cu imprimante RCD 9335 — după propriile declarații.

Premiera reală o constituie, însă, faptul că se abordează în detaliu **reprezentarea grafică pe calculator a formelor tridimensionale, algoritmi, baze matematice, tehnici de lucru.**

Lucrarea se adresează, în principal, elevilor, studenților și programatorilor, care lucrează în legătură cu proiectarea. Arhitectul trebuie să fie reticent cînd un profesionist în informatică enunță că lucrarea este scrisă într-un stil alert și accesibil, pentru că aprecierea respectivă este valabilă pentru o anumită clientelă specializată în prealabil. Putem fi, deci, triști că arhitectura nu mai este — ca în epocile precedente — implicată direct în cercetarea de vîrf contemporană și să ne reconfortăm constatînd că, în domeniul **arhitecturii pe calculator,** mai poți face, încă, pionierat.

Un domeniu deosebit al cărții este că, după ce s-a recunoscut că grafica pe calculator s-a impus în proiectare, simulare, artă pe calculator și în sinteza de imagini, iar realizările au fost îndelung vehiculate de mijloacele de informare — fără a deveni, prin aceasta, mai accesibile —, evidențiază căi pe care se pot realiza, efectiv, astfel de imagini. Totodată, în disputa, devenită clasică, mini-micro, autorul aduce, chiar dacă involuntar, argumente pentru utilizarea microcalculatoarelor personale, care devin accesibile în instituții de învățămînt, institute de proiectare și întreprinderi.

Reușita cărții, în raport cu precedentele, constă în gruparea celor mai frecvent utilizate tehnici din domeniul graficii pe calculator și completarea acestora cu programe ilustrative «gata de rulat», ce lasă «libertate pentru valorificarea în contexte diferite» a algoritmilor prezentați.

Structurarea lucrării în patru părți de cîte două capitole (inegale ca întindere) oferă următoarea imagine:

Partea I — INTRODUCERE ÎN GRAFICĂ 3D — prezintă un prim capitol consacrat noțiunilor și conceptelor generale și un al doilea tratînd transformările spațiale și plane. Realismul dobîndit, prin utilizarea microcalculatorului și lucrului în BASIC, duce la afirmarea reprezentării tridimensionale, cu tehnici specifice graficii 3D.

Partea a II-a — REPREZENTĂRI SIMPLE — enumeră modalități de realizare efectivă a desenului și diverse tipuri de reprezentări grafice mai des utilizate pentru puncte, linii și diverse suprafețe în plan. Cele două capitole componente sînt intitulate CONSTRUIREA IMAGINILOR și MODELAREA CORPURILOR 3D.

Partea a III-a — PRELUCRAREA REPREZENTĂRILOR SIMPLE — prezintă algoritmi care asigură imaginii un aspect cît mai realist, cît mai apropiat de experiența vizuală. Este vorba de grade progresive de realism și de tehnici folosite în sinteze ale «imaginilor realiste», grupate în capitolele LINII ȘI SUPRAFEȚE MASCATE și ILUMINARE, TEXTURI, SECȚIUNI.

Partea a IV-a — PROGRAME ILUSTRATIVE — conține două capitole: PROGRAME DE MODELARE ȘI REPREZENTARE și PACHET DE RUTINE GRAFICE BASIC, pentru ZX Spectrum, și este cea mai atrac-

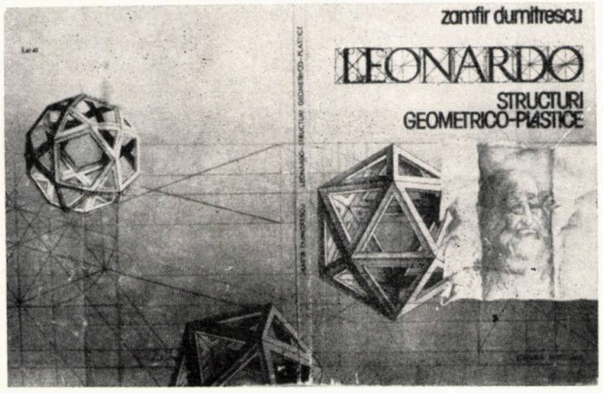
tivă pentru inițiații care au răsfoit în grabă primele pagini și pot trece la o fază activă datorită programelor expuse. Caracterul didactic nu face decît să sporească valoarea lucrării.

Cartea este, de asemenea, un exemplu despre modul în care « marea informatică » a profitat de creativitatea realizată în microinformatică. Faptul că însuși un gigant — ca IBM — a consacrat normele PC și PS este elocvent. Poate că șansa micro-ului în comparație cu mini-ul constă în personalizarea aplicațiilor. De altfel, diferențele de putere s-au diminuat în ultimul timp.

Lucrare se încheie cu o ANEXĂ, ce expune Procedura pentru afișarea imaginii unui corp reprezentat printr-o rețea de poligoane și o Bibliografie de o pagină și jumătate, care, datorită acestui fapt, nu te descurajează să o parcurgi și dă garanția unor corespondențe efective în text.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •



« LEONARDO — STRUCTURI GEOMETRICO-PLASTICE »
PE MARGINEA UNEI CĂRȚI DE ZAMFIR DUMITRESCU

În decurs de 500 de ani s-au scris enorm de multe și erudite pagini despre opera artistică pe care a lăsat-o posterității Leonardo da Vinci, subiectul Leonardo menținîndu-se continuu la cea mai înaltă cotă de actualitate și interes. De fiecare dată, specialiști din domenii diferite, atrași atît de vastitatea preocupărilor lui Leonardo (pictură, sculptură, muzică, literatură, arhitectură, inginerie), cît și de personalitatea sa intelectuală, ferment generator și modelator de cultură, au încercat să pună și să repună în formulă, temele — niciodată epuizate — de ordin estetic, istoric, literar, social . . ., abordate de artistul de notorietate universală, practic neegalată pînă astăzi.

Zamfir Dumitrescu, în cartea sa « Leonardo — Structuri geometrico-plastice » [1], propune (nu impune) cititorului actual, să privească întreaga moștenire artistică (pictura, schițele de arhitectură, desenele cu caracter tehnic și ingineresc, studiile după natură și cele care surprind evoluția plantelor . . .), rămasă de la artistul ce a avut o genială forță creatoare, prin prisma factorului rațional, adică a matematicii, care de data aceasta dirijează efectul optic.

Publicat la patru ani de la apariția cărții « Structuri geometrice — Structuri plastice » [2], volumul, cu al său titlu care te face să-i ghicești conținutul, face parte dintr-o serie mai amplă de preocupări. Bogat documentată și cu multe referințe istorice și de cultură europeană, această minuțioasă și inedită analiză, reia — așa cum însuși autorul declară — ceea ce părea semnificativ în primul volum: « Încercării de alcătuire a unui (posibil) sistem geometrico-plastic îi aducem prin aceste studii un puternic și pilduitor argument: concepția și creația marelui Leonardo. Din acest punct de vedere, această carte poate fi considerată o continuare a celei editate în anul 1984; sistemul teoretic geometrico-plastic își găsește aplicarea practică în analizele formale ale desenelor și picturilor maestrului Renașterii ».

Aceasta este ideea pe care se sprijină întreg discursul și care rezumă, de altfel fidel, cartea lui Zamfir Dumitrescu. Sistemul, bazat pe dubla relație dintre creația plastică și factorul rațional controlabil creat în « Structuri geometrice . . . », apare aici demonstrat în exclusivitate **de, prin și pe** opera existentă a monarhului absolut al artei.

Trecînd în revistă creația teoretică, practică și experimentală a lui Leonardo da Vinci, autorul se oprește, însă, în fiecare din cele cinci capitole ce structurează lucrarea, la complexele probleme ale picturii, zonă a artei considerată de însuși marele florentin, drept o « ramură secundară a activității sale științifice ». Raportată nu numai la acest dat, dar și la faptul că în pictura lui Leonardo se descifrează și chiar se simte seriozitatea omului de știință, atitudinea lui Z. Dumitrescu ne apare mai puțin speculativă, cu toate că acele complicate formule și demonstrații matematice, ce supun opera leonardescă la un riguros examen în care raționamentul geometrico-plastic domină, nu înseamnă altceva decît o posibilă modalitate de a privi și în special de a regîndi și reclădi imaginea despre opera misteriosului renascentist. « Cartea de față — mărturisește autorul ei în Argument — reprezintă o suită de studii privind forma operei lui Leonardo da Vinci. Aceste analize au în vedere caracterul structural geometric al desenelor, schițelor și picturilor realizate de marele maestru al Renașterii. »

Punctul de vedere susținut de autor este cu atît mai incitant cu cît el este cel al unui pictor — nu al unui matematician —, format în ambianța școlii maestrului Corneliu Baba. Dascăl, la rîndul său, timp de șaptesprezece ani la Institutul de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu », continuator al cursurilor de geometrie artistică (a acelei « geometrii secrete a picturilor » din accepțiunea francezului Charles Bouleau), susținute cîndva de către arhitectul Horia Theodoru, Zamfir Dumitrescu, fin și atent observator al creației leonardești, leagă informația rece de imaginea plastică, cititorul fiind condus, în acest fel, cu mai multă abilitate, prin labirintul cunoștințelor misterioase.

Pentru a ilustra investigațiile făcute cu rigla și compasul, autorul a folosit un mare număr de reproduceri (alb-negru) și o serie de exerciții de analiză structural-compozițională, realizate în parte de studenții săi de la institutul bucureștean.

Susținutul studiu surprinde, însă, prin demersul îndrăznet al demonstrațiilor, care, în capitolul « Structuri ritmice și structuri compoziționale » și în « Anamorfoze », în special, se dovedesc a fi convingătoare. « Atît cît știm în mod concret despre Leonardo, pînă în ziua de astăzi, ne poate face să credem că acesta nu a fost tentat decît temporar de jocul deformărilor perspective și de expresivitățile singulare, pe care o savantă inversare a liniilor de fugă, dintr-o construcție spațială, le poate releva. Și totuși, deși sîntem în absența unor dovezi clare, Leonardo poate fi considerat nu numai **primul pictor care realizează o imagine anamorfotică cu valoare plastică** (incunabulul său din Codex Atlanticus fiind cea mai veche anamorfoză), dar și cel ce deschide o cale spre utilizarea perspectivei, ca mijloc de expresie artistică, dincolo de soluțiile de sugestie a profunzimilor spațiale. (. . .) Studiile sale de optică, însoțite de deformările imaginilor perspective în raport cu datele obiectului din realitate, ni-l dezvăluie preocupat de relația ce se stabilește între o percepție clară și una deformatoare, între acuratețea imaginii vizuale și iluzia optică ».

Această încercare de punere în formulă matematică a unei creații artistice de o mare încărcătură emoțională și intelectuală își găsește, însă, rezolvarea, abia în ingenioasa confesiune finală (« În loc de postfață »), care aduce cu sine și bine-meritata lămurire a unui text bogat în semnificații și înțelesuri.

De-a lungul celor 150 de pagini de analiză la baza căreia există o metodă riguroasă, inaccesibilă unei categorii diverse de cititori, lectorul de specialitate simte nu numai larga disponibilitate a autorului în abordarea subiectului propus, ci chiar pasiunea ascunsă a acestuia, pentru acea știință care operează cu ajutorul raționamentului deductiv.

Raportată la lumea noastră, continuu agresată de șablonul matematic și de tehnicism, această analiză contemporană, această interpretare modernă a operei artistice (niciodată și de nimeni egalată) a lui Leonardo da Vinci poate sluji ca instrument de lucru și de referință în primul rînd pentru specialiști — artiști plastici și arhitecți — și, mai apoi, pentru toți cei interesați a se opri asupra textului, la care autorul a lucrat cu multă seriozitate și răbdare timp de opt ani.

O ultimă observație: după apariția acestei contributive cărți, judecățile criticilor de artă vor trebui să țină seama și de asemenea considerente. În fond, ele aparțin artei.

ARIADNA ZECK

1. Zamfir Dumitrescu — « LEONARDO. STRUCTURI GEOMETRICO-PLASTICE », Editura Meridiane, București, 1988, 154, p. cu ilustrații (alb-negru) în text
2. Zamfir Dumitrescu — « STRUCTURI GEOMETRICE. STRUCTURI PLASTICE », Editura Meridiane, București, 1984

CONSOLIDARE, RESTAURARE ŞI AMENAJARE LA HOTELUL „ATHÉNÉE PALACE" DIN BUCUREŞTI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură, mobilier şi corpuri de iluminat: arhitecţii **VALENTIN STRATU** (şef de proiect complex), **ADRIAN SPIRESCU, IRINA SEVERIN, ION IEPUREANU**

Consolidare, structura de rezistenţă: ing. **EMIL ŢIŢARU**
Instalaţii: inginerii **MIRCEA ONIGA** (sanitare), **CRIŞAN CÂMPEANU, DÎNU IONESCU** (termice şi ventilaţii), **VALENTIN MARINESCU, NICOLAE GRIGORAŞ** (electrice)
Documentaţie economică: ing. **TUDOR IONESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAŢI — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ CARPAŢI — BUCUREŞTI

Complexul « ATHÉNÉE PALACE », hotel de lux cu mare tradiţie — construit în anii 1912—1914, extins şi restructurat între 1935 şi 1937 de către Acad. prof. arh. Duiliu Marcu — este, în acelaşi timp, şi una dintre cele mai reprezentative construcţii de acest fel ale Capitalei.

Imobilul e construit pe parter, subsol şi cinci etaje, cuprinzînd, ca funcţiuni, la parter — holul recepţiei, holul principal, salonul — restaurant, două saloane de braserie, un salon banchete, un bar de zi, salon de frizerie, florărie şi anexe funcţionale (bucătării, depozite, spaţii administrative etc), la subsol — barul de noapte, cu anexele sale, centralele termice şi de ventilaţie, depozite etc, iar, la etajele 1—5 — spaţiile de cazare ale hotelului constînd din 151 camere şi 30 de apartamente prevăzute cu toate dotările şi echiparea de nivelul unui hotel de lux.

În anul 1965, hotelul a fost extins cu un nou corp, dispus pe parter şi 8 etaje şi legat funcţional de corpul vechi, după un proiect întocmit de arhitectul **Nicolae Pruncu,** din Institutul « PROIECT — BUCUREŞTI ».

La seismul din 1977, clădirea hotelului a fost afectată, suferind avarii grave, atît la sistemul constructiv, cît şi la finisajele de valoare. Consolidarea clădirii a necesitat un volum considerabil de lucrări de mare tehnicitate, proiectarea lor aparţinînd inginerului **Emil Ţiţaru,** iar execuţia propriu-zisă desfăşurîndu-se într-un interval de peste 4 ani.

Proiectul de arhitectură comandat de beneficiar a pus probleme complicate proiectanţilor, atît în privinţa restaurării părţii istorice a hotelului, cît şi pentru modernizarea spaţiilor existente.

Concepţia generală a proiectului de arhitectură s-a axat pe două probleme importante:

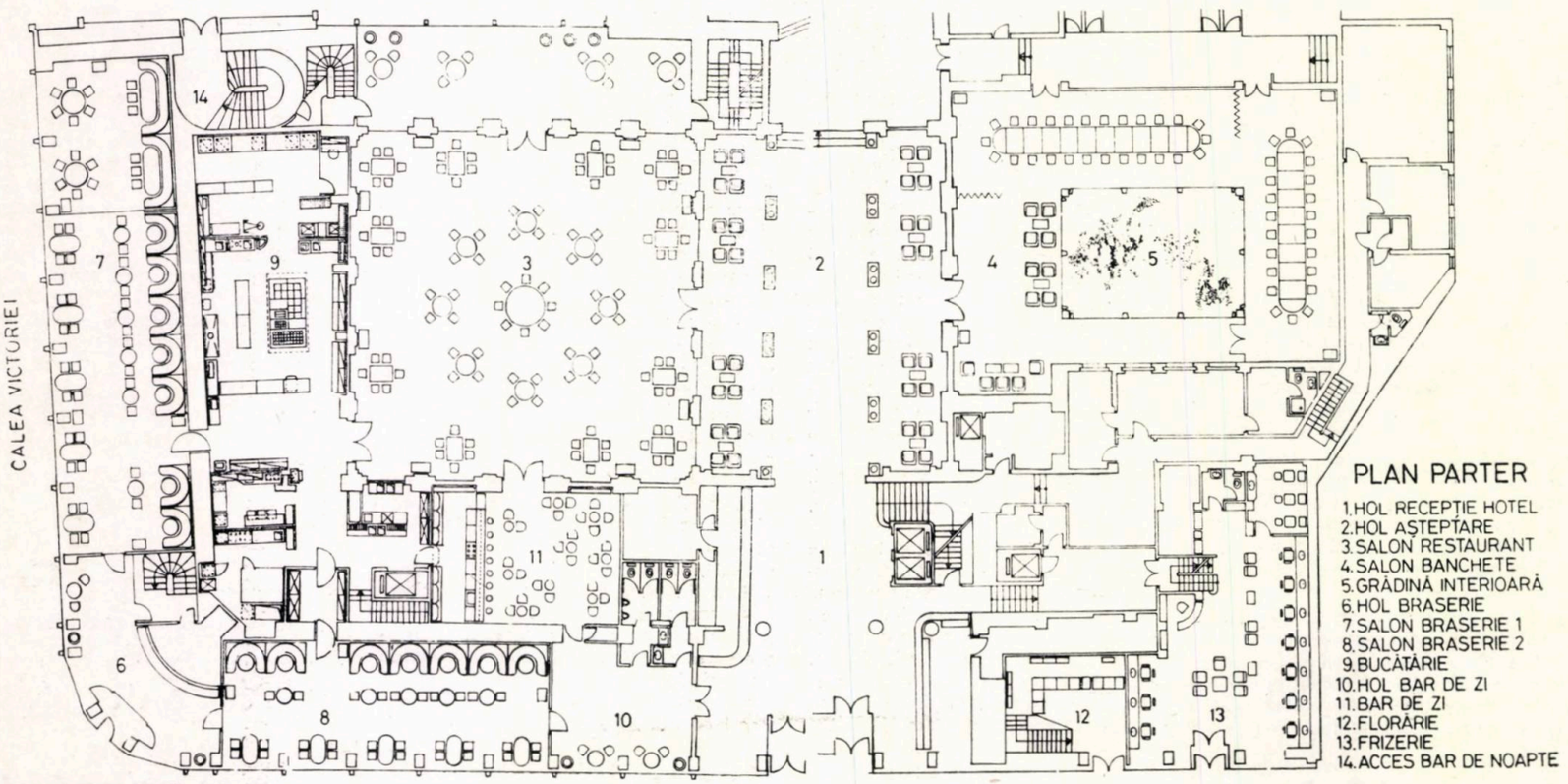
1. Restaurarea părţii istorice (1912—1914) a hotelului
2. Amenajarea şi modernizarea spaţiilor comerciale — noua braserie cu anexele sale, barul de noapte de la subsol cu anexele sale şi partea de cazare.

Restaurarea avea în vedere trei dintre piesele importante şi anume: **holul recepţiei, holul principal** şi **salonul restaurant.**

Holul de recepţie — care în 1965 a primit elemente de arhitectură modernizatoare, străine de context — a fost restaurat în spiritul arhitecturii celor două coloane existente, prin realizarea unui plafon boltit, cu elemente decorative de factura celor ale hotelului din 1914 (inclusiv pereţii şi pardoselile de marmură).

Restaurarea holului principal a pus probleme deosebit de grele, întrucît structura coloanelor era complet compromisă după catastrofalul seism din 1977, iar proiectanţii de consolidare propuneau înlocuirea lor prin elemente cu secţiuni mult mai mari. O idee a proiectanţilor de arhitectură, concretizată ulterior la nivel de execuţie, a salvat arhitectura holului de recepţie — considerat a fi una dintre piesele de mare valoare istorică şi stilistică. Soluţia a constat în suspendarea celor 5 niveluri de deasupra holului, pe ferme metalice dispuse la primul etaj, care descarcă toată greutatea acestor niveluri pe conturul clădirii. Astfel, la holul principal, nu s-a mai intervenit, ulterior, decît cu lucrări de strictă restaurare.

La salonul-restaurant, prevăzut cu cupola, luminator, lucrările de restaurare au avut în vedere refacerea integrală a stucaturilor şi finisajelor în spiritul arhitecturii originare. A fost, de asemenea, refăcut în totalitate, luminatorul, cu splendidele sale vitralii, redîndu-se salonului iluminatul natural. Consolidarea şi restaurarea acestui mare salon, unic prin proporţii şi prin frumuseţea decoraţiilor sale, constituie un succes de subliniat, al proiectanţilor şi constructorilor.



A doua parte a proiectului constă în amenajarea tuturor spațiilor comerciale și anexelor pentru marea braserie, ce ocupă frontul Căii Victoriei și cel dinspre Piața Palatului, pentru barul de noapte și pentru spațiile de cazare.

Principala atenție s-a concentrat asupra concepției arhitecturii de interior a braseriei, care a fost extinsă, prin înglobarea fostelor spații ale Agenției TAROM, florăriei și magazinului COMTURIST. Arhitectura interioară, decorațiile, mobilierul și corpurile de iluminat au fost concepute pentru o braserie de mare lux, folosindu-se materiale de calitate, cum sînt: lemnul de mahon, pielea naturală la tapițerie, stofe de lînă, cristal pentru corpurile de iluminat — cu un design special pentru draperii, perdele, drucnere de alama etc.

Rezolvarea holului braseriei, cu garderobă proprie și grup sanitar, finisat în marmură de Căprior, și completat cu o lucrare de artă ilustrînd istoria Hotelului « ATHÉNÉE PALACE », întregește o parte importantă a spațiilor tradiționale destinate publicului.

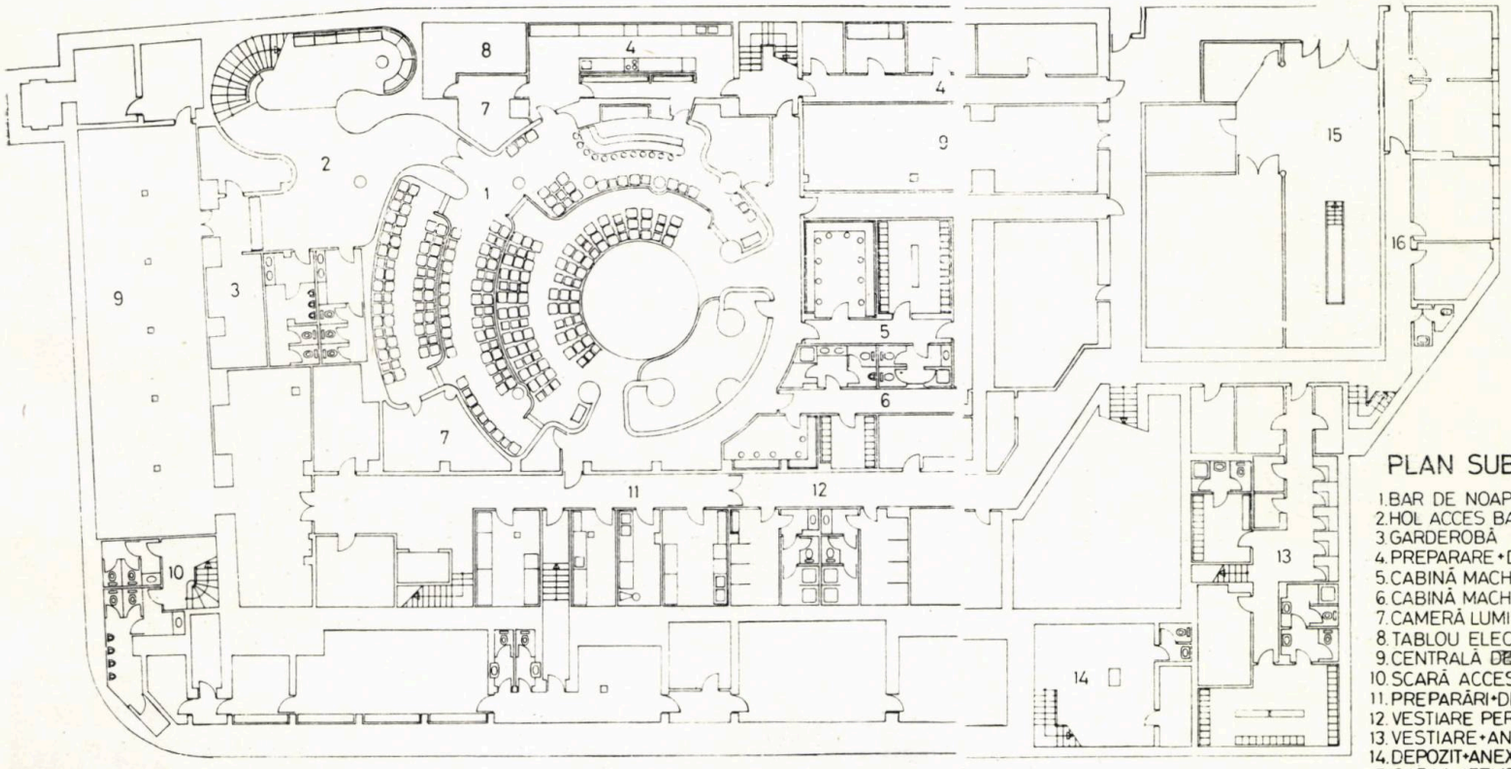
Amenajarea totală a subsolului a fost condiționată de refacerea structurii de beton, la stîlpi, grinzi și planșee, inclusiv la fundații, care au primit cu totul altă configurație.

Barul de noapte, cu o capacitate de 200 de locuri, a fost realizat într-o arhitectură modernă, de formă circulară (în amfiteatru), cu finisare din panouri fonoabsorbante, căptușite cu stofă de lînă în tonuri violet, cu plafoane, de asemenea, fonoabsorbante, din tablă perforată mulată, precum și cu mobilier avînd un design special.

Prin toate aceste lucrări — la care se adaugă și cele întreprinse la partea de cazare și la celelalte anexe —, prin concepția și designul aparte al mobilierului, dotării și ambientării spațiilor, s-au adus completări importante în calitatea confortului și în funcționalitatea celui mai luxos dintre hotelurile de tradiție ale Bucureștilor — « ATHÉNÉE PALACE ».

Lucrările de mare complexitate — cum s-a mai arătat — au necesitat patru ani pentru finalizarea lor la înaltă cotă.

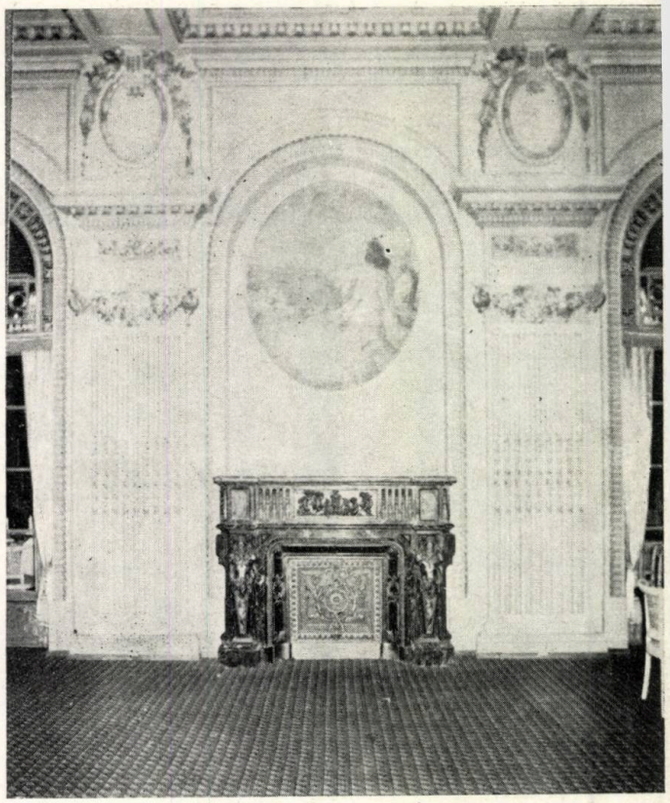
Arh. VALENTIN STRATU

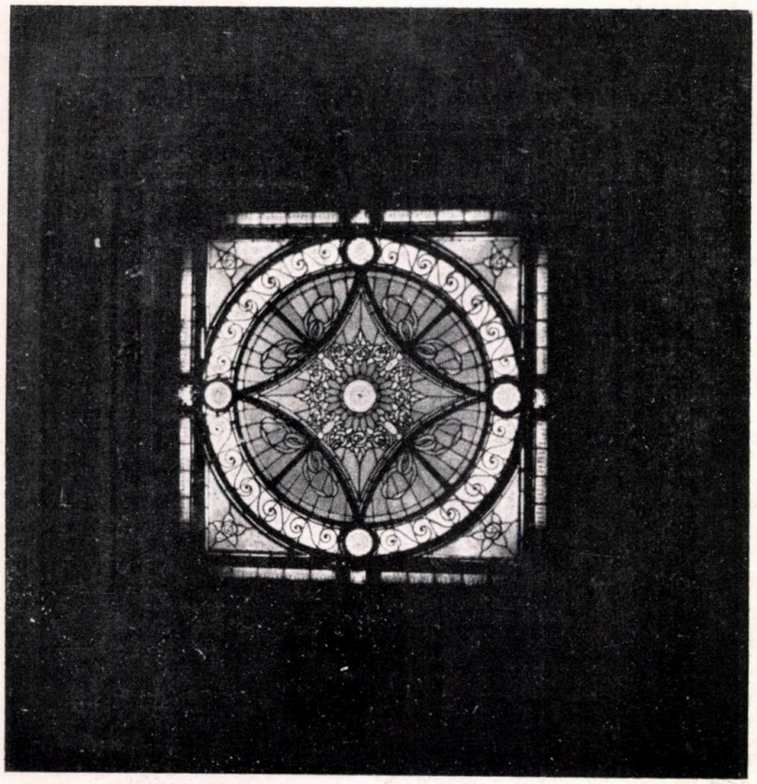


PLAN SUBSOL

1. BAR DE NOAPTE
2. HOL ACCES BAR DE NOAPTE
3. GARDEROBĂ
4. PREPARARE • DEPOZITE BAR
5. CABINĂ MACHIAJ • VESTIAR ARTISTE
6. CABINĂ MACHIAJ • VESTIAR ARTIȘTI
7. CAMERĂ LUMINĂ ȘI SUNET
8. TABLOU ELECTRIC
9. CENTRALĂ DE VENTILAȚIE
10. SCARĂ ACCES GRUPURI SANITARE
11. PREPARĂRI • DEPOZITE BUCĂTĂRIE
12. VESTIARE PERSONAL BUCĂTĂRIE
13. VESTIARE • ANEXE COAFOR FRIZERIE
14. DEPOZIT • ANEXE FLORĂRIE
15. GARAJ • ATELIERE
16. BIROURI

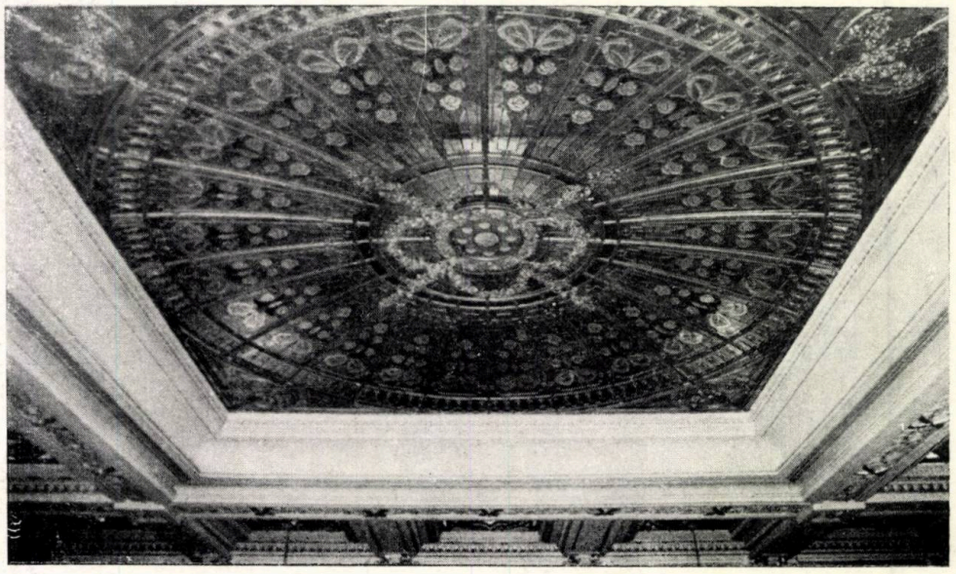
→

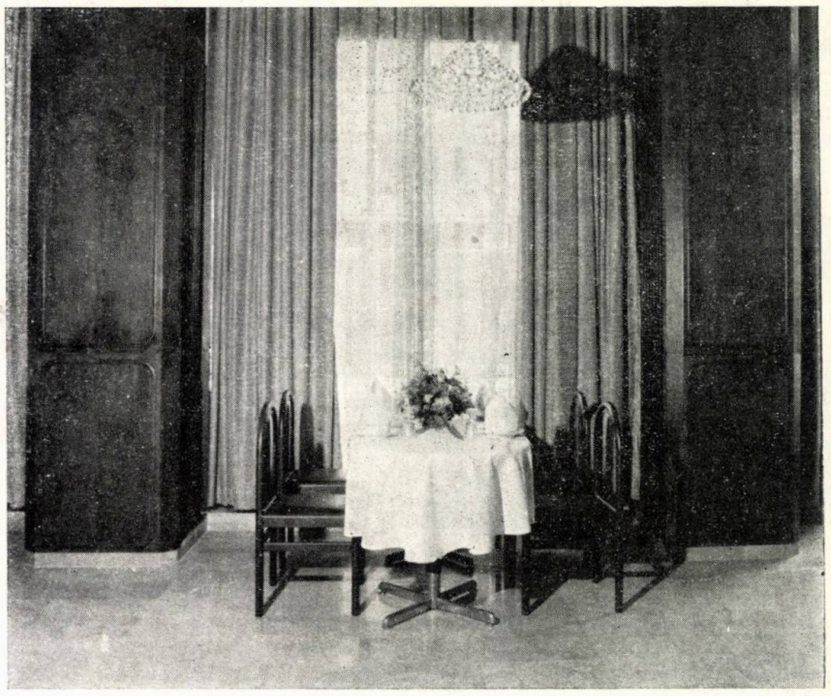


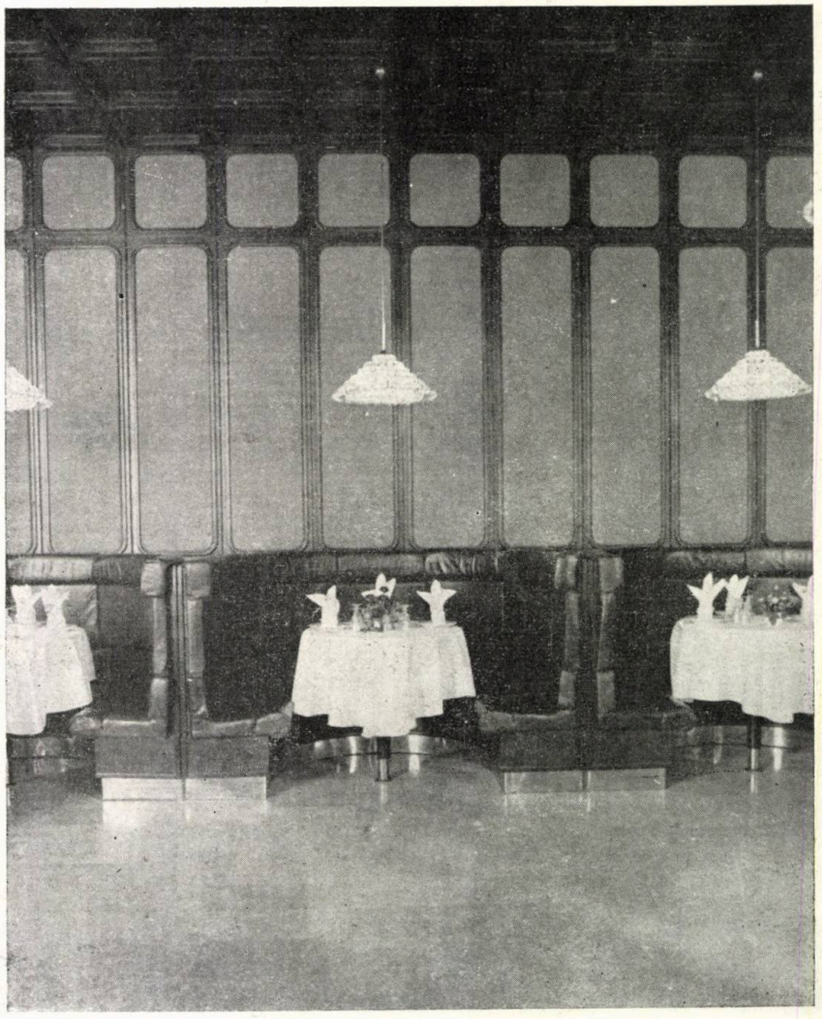


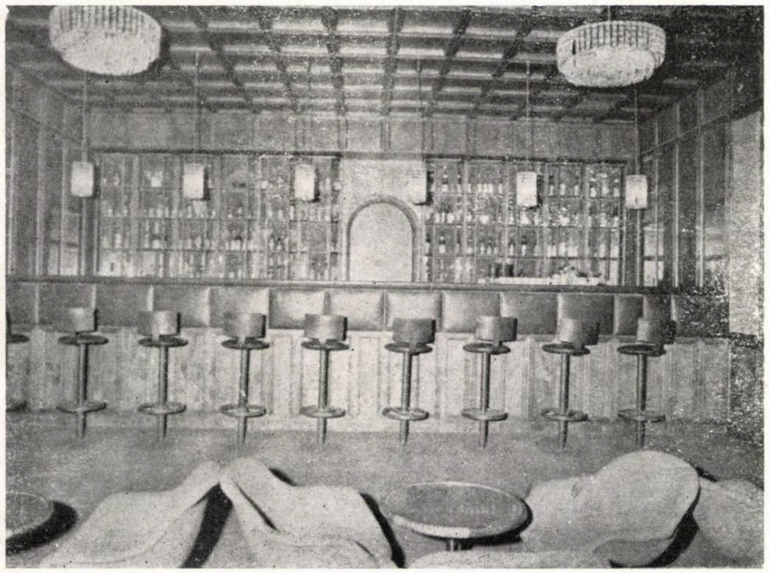
fotografii de NICOLAE DĂNILĂ-AAF

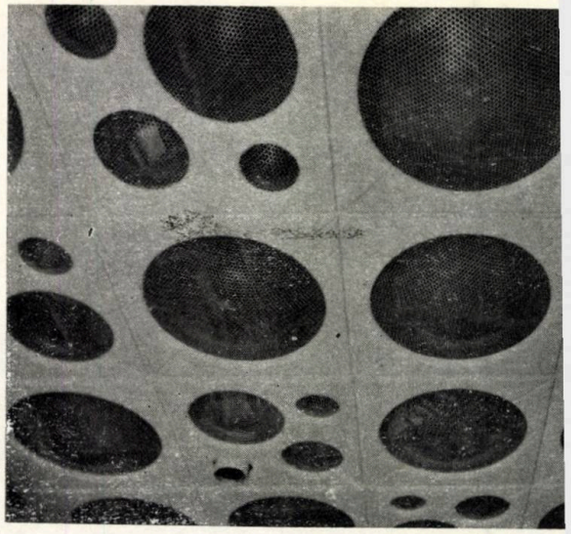
(Institutul de Proiectări Carpați-București)

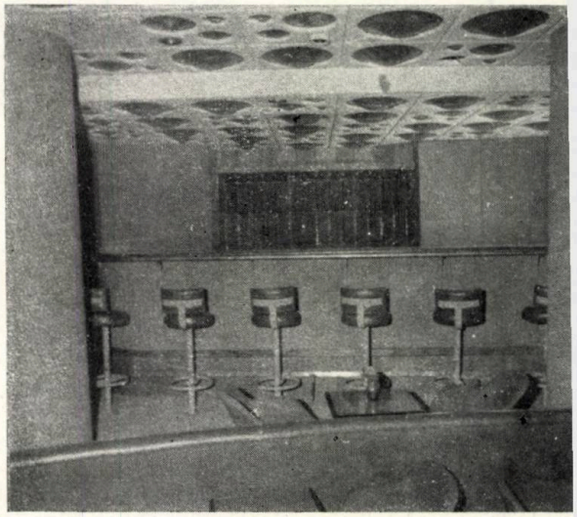


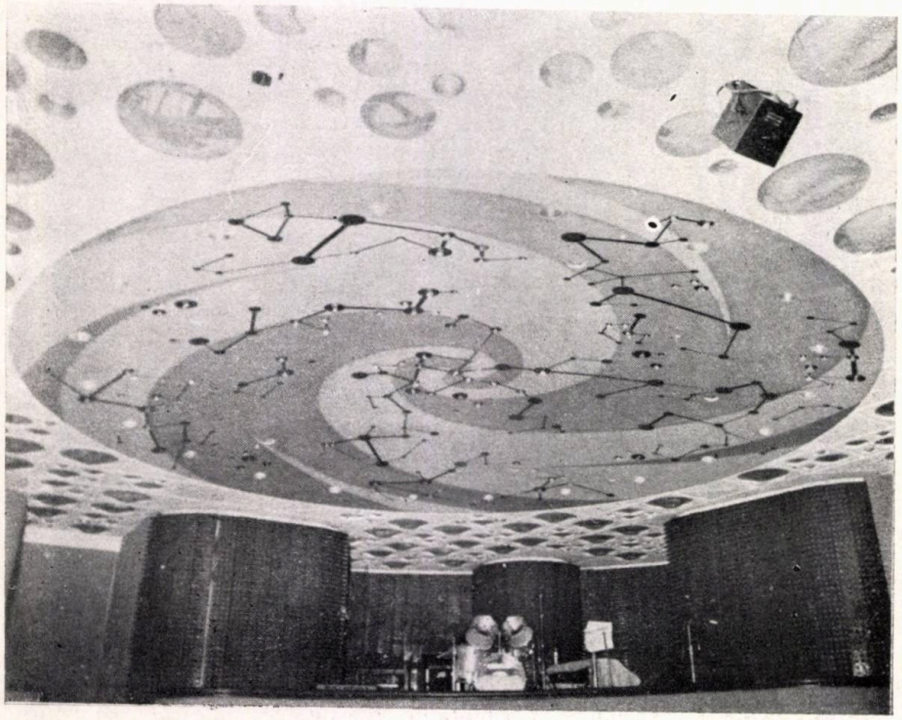


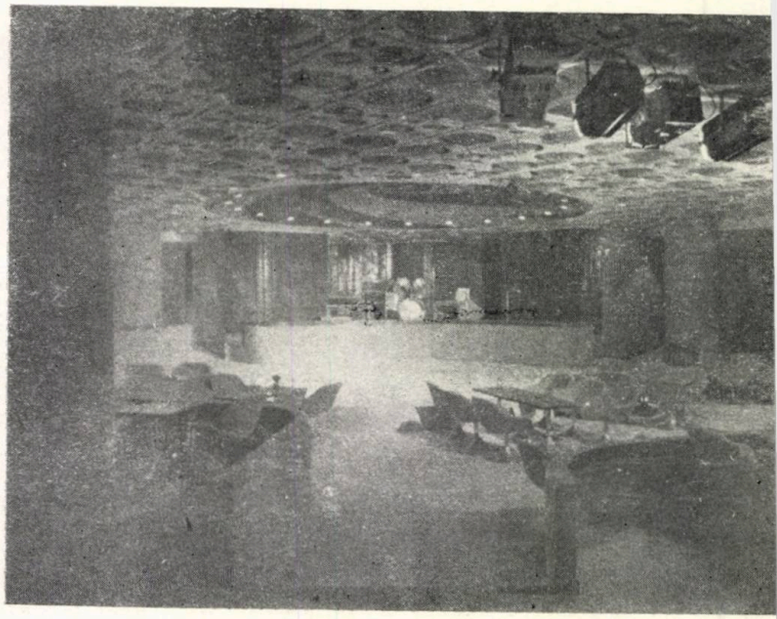












OMUL—MĂSURĂ A VALORII ÎN CREAȚIA DE ARHITECTURĂ

Dacă omul este « măsură a tuturor lucrurilor » (Protagoras), măsură a omului nu poate fi decît omul însuși. Etalonarea acestei unice « măsuri a măsurii » presupune un proces modelator de o complexitate aparte. Căci numai acela care a modelat vreodată poate confirma dificultatea desăvîrșirii dintr-o unică materie primă, **conștiința umană,** a unor personalități cu individualitate distinctă, bine conturată.

Dintr-o asemenea perspectivă, definirea valorică a unui obiect de arhitectură anume, presupune aprecierea axiologică a modului de implicare a celor două extreme umane caracteristice actului de creație arhitecturală: **omul-beneficiar** și **omul-proiectant** (arhitectul).

« Spuneți-mi **cine** folosește un spațiu, pentru a vă spune **cum** arată acest spațiu », ar fi fost îndreptățit să afirme Socrate, din punctul de vedere al maieuticii, al logicii întrebărilor deductive. Sau, cu alte cuvinte: personalitatea oricărui obiect de arhitectură reflectă (sau ar trebui să reflecte), în esență, personalitatea celui (celor) care îl utilizează. Avînd în vedere faptul că arhitectul, specialist singular, trebuie să răspundă unor comenzi sociale de o mare varietate, corespunzînd nevoilor multiple ale societății, ale membrilor ei, se impune **necesitatea dublei sale formații:** tehnice și socio-umaniste. Or, pentru a dobîndi cu adevărat o astfel de formație — măsură a valorii sale profesional-umane, în ultimă instanță —, arhitectul trebuie să își însușească, întîi, esența unui **principiu fundamental,** sinteză a însăși condiției sale de « creator social »: « Arhitectura nu este pentru arhitecți; ea este pentru oameni și, indiferent ce ar crede arhitecții, indiferent ce teorii ar elabora, este de la sine înțeles că oamenii apreciază, că oamenii simt arhitectura » [1]. Exprimată în acest mod de Bruce Allsopp, ideea **misiunii sociale a arhitectului** impune precizări aparte.

Aparținînd în egală măsură artei și științei, creația arhitecturală nu poate fi considerată o activitate « pură », în sensul tezei « artă pentru artă » ori al « științei de dragul științei », ci o activitate « cu tendință », reflectînd fidel anumite nevoi social-umane. Cu alte cuvinte, arhitectul nu poate fi decît în cazuri extreme (cazul vizionarismului utopic) un « izolat în turnul de fildeș », întrucît el trebuie să fie, mai mult decît oricare dintre creatori, **zoon politikon:** ființă socială. Aceasta este rațiunea pentru care arhitectura se constituie în « oglindă a epocii », indicînd — prin rafinamentul solicitărilor adresate creatorilor ei, pe de o parte, prin rafinamentul răspunsurilor oferite de creatori, pe de altă parte — nivelul de cultură și civilizație atins de societate în perioada de referință.

Datoria arhitectului constă în a îmbrăca în forme cît mai adecvate, din punct de vedere funcțional-estetic, elementele comenzii ce i s-a acordat. Aceasta nu înseamnă, însă, că rolul său ar fi prin excelență pasiv, neavînd posibilitatea de a interveni acolo unde calitatea de specialist îi impune să ia o anumită atitudine. Dimpotrivă, el are obligația morală și profesională de a atenționa pe beneficiari, factori de decizie etc, asupra aspectelor neconforme cu adevăratele valori arhitecturale, aspecte pe care aceștia, necunoscători fiind, le pot solicita adesea. Conduita « profilactică » a specialistului-arhitect este singura în măsură ca, în astfel de situații, să evite realizarea nonvalorilor arhitecturale. Cîteodată, însă, din motive subiective sau obiective, arhitectul trece cu multă ușurință peste slăbiciunile temei de proiectare propuse, devenind autorul moral al eșecului arhitectural. Se uită, parcă, din păcate, că **în arhitectură nu poate fi vorba de atitudine « terapeutică» eficientă:** o dată construit, un obiect arhitectural ratat nu mai poate fi adus în limitele valorilor funcțional-estetice prin nici o intervenție ulterioară.

Neavînd, așadar, posibilități eficiente de remediere *post festum* activitatea arhitectului trebuie să se înscrie, de la bun început, în parametrii creației de valoare.

O asemenea concluzie impune depășirea tuturor cauzelor care pot afecta perturbator valoarea de ansamblu a operei de arhitectură. Tentativa apare cît se poate de firească, avînd în vedere că eliminarea cauzelor conduce la dispariția efectelor. În consecință, vom asocia celor doi poli umani ai procesului de creație arhitecturală — beneficiarul și proiectantul-arhitect — aspectele disfuncționale care afectează negativ parametrii valorici ai producției de arhitectură, sugerînd, totodată, și posibilități de înlăturare a lor.

1. Beneficiarul reprezintă factorul uman care condiționează, cel dintîi, imaginea viitorului obiect de arhitectură, prin solicitarea pe care o adresează arhitectului sub forma **temei de proiectare.** Claritatea cu care este formulată această temă reprezintă condiția primă a înțelegerii corecte și a respectării ei de către arhitect. În ce termeni ar trebui exprimată o comandă de proiectare, pentru a fi optim formulată? Desigur că, pentru aceasta, s-ar impune ca beneficiarul să fie familiarizat cu dimensiunile valorice proprii oricărui produs de arhitectură: **funcționalitatea, constructivitatea, economicitatea, esteticitatea.** O asemenea situație ideală nu se întîlnește, însă, decît foarte rar, beneficiarul insistînd, deobicei — în funcție de natura cunoștințelor de care dispune și a intereselor prioritare —, asupra uneia sau alteia din cele patru categorii valorice. Spre exemplu, în cazuri frecvente, beneficiarul solicită încadrarea în anumite baremuri de eficiență economică, ignorînd faptul că accentul pus doar pe acest criteriu, în detrimentul celorlalte, afectează **valoarea de ansamblu a produsului de arhitectură.** Or, peste timp, cînd acesta va fi supus judecății critice, nu se va mai întreba nimeni cît a costat lucrarea respectivă, ci cît de funcțională, de frumoasă și de rezistentă este. Iată de ce, arhitectului îi revine sarcina de a corecta adecvat deficiențele temei de proiectare, pentru ca realizarea finală a lucrării să împlinească o condiție optimă: exprimarea și conservarea cît mai îndelungată a tuturor celor patru criterii valorice specifice.

Pe de altă parte, spre a-și putea formula cît mai adecvat dorințele, beneficiarul însuși trebuie să aibă o **minimă cultură arhitecturală,** care să-i permită depășirea exprimării comune în abordarea problemelor de specialitate. Din păcate, însă, în condițiile în care publicațiile de arhitectură sînt extrem de puține, acest deziderat devine greu de îndeplinit.

O situație particulară o reprezintă comenzile sociale adresate arhitectului prin **beneficiari intermediari.** Este cazul locuințelor colective, administrate de diferite întreprinderi sau organizații obștești, cînd beneficiarul nemijlocit îi este necunoscut arhitectului proiectant. Acesta este obligat, în consecință, să încerce satisfacerea necesităților de locuire ale unor indivizi « etalon », ale unor **oameni abstracti.** Proliferarea unor proiecte-tip « neutre » din punctul de vedere al personalității lor constituie poate și rezultatul unei atare situații disfuncționale. Întrucît, în realitate, nu există decît **oameni concreți,** cu aspirații și opțiuni bine definite, suprapunerea dintre nevoile lor particulare și posibilitățile oferite de obiectul arhitectural

deja realizat se face cel mult conjunctural și, în consecință, arareori optim. Iată de ce, mai mult decît oricare altul, programul locuințelor colective presupune o cunoaștere profundă a omului, în toate ipostazele vieții sale intime și sociale. Întrucît acest program acoperă cea mai mare parte a comenzii sociale adresate arhitectului, realizarea lui nu ar trebui să admită nici un rabat de la valoare. Or, fiind adesea tratată drept «arhitectură de masă», proiectarea locuințelor colective este supusă pericolului depersonalizării, al lipsei de individualizare, printr-o tipizare și standardizare excesive.

O astfel de platformă interpretativă este la fel de eronată ca și aceea a confuziei dintre arhitectura «monumentală» și cea «domestică».

Locuințele colective nu trebuie să arate nici impozant, ca edificiile culturale, de pildă, dar nici asemeni unor banale «cutii de chibrituri». Această situație polară se traduce în termenii următoarei dileme: locuințe noi, pentru mulți, în condiții de standardizare și eficiență economică maximă, sau locuințe pentru mai puțini, dar în condiții de unicat, de valorificare maximă a parametrilor funcțional-estetici? Soluția trebuie căutată undeva pe calea de mijloc, fiind exprimată prin sintagma: **unicate prin standardizare.** Ideea «arhitecturii mobile» exprimată de Yona Friedman, vizînd îmbinarea în combinații inedite a unor **module de locuit-standard,** dispunînd, însă, la rîndul lor, de posibilitatea reorganizării funcționale a spațiului interior, ar putea reprezenta, din punct de vedere tehnic, rezolvarea viitoare a acestei probleme. Astfel, s-ar schimba fundamental și poziția beneficiarului în raport cu arhitectul: «locuitorii (sau utilizatorii produselor arhitectului și urbanistului) nu vor mai trebui considerați doar drept consumatori, ci ca profesioniști cu înaltă calificare și experți în materie de habitat, fiecare avînd o suficient de lungă experiență a modului de viață cel mai convenabil, pentru a ști ceea ce dorește»[2]. Pînă la atingerea acestui stadiu de autocunoaștere umană, arhitectul va juca, în continuare, un rol decisiv în determinarea și satisfacerea nevoilor semenilor, legate de realizarea și utilizarea cadrului construit.

2. Arhitectul definește «polul activ» al procesului de creație arhitecturală, avînd misiunea de a concretiza prin proiect solicitările cuprinse în tema-comandă. Dată fiind complexitatea acestor solicitări, arhitectul trebuie să beneficieze necondiționat de o **pregătire tehnico-profesională interdisciplinară,** pe de o parte, dublată de perspectiva generoasă oferită de disciplinele socio-umanistice, pe de altă parte. Este o greșeală a se considera arhitectul drept un specialist, în sensul obișnuit al cuvîntului, activînd într-un cîmp relativ îngust de probleme. „Arhitectul, scrie David Oackley, este un «om universal», care exploatează propria sa specializare și pe a multor altora, pentru a satisface nevoile individuale, sociale și culturale"[3].

Insuficienta deschidere către multiplele orizonturi solicitate de procesul creației arhitecturale, reprezintă una dintre cauzele ce pot afecta valoarea finală a operei de arhitectură.

Școlii de arhitectură îi revine sarcina de a depăși slăbiciunile formației unilaterale, pregătindu-l, de la bun început, pe viitorul specialist, deopotrivă, pentru calitatea de coordonator, de șef de proiect etc. Procesul de formare al specialiștilor, în cadrul învățămîntului de arhitectură, ar trebui să cultive, în egală măsură, **originalitatea creatoare** (în cadrul practicii de proiectare), cît și **capacitatea de coordonare și control** ale unor probleme tehnice specifice, cum ar fi cele legate de ingineria structurilor constructive, de echipare cu instalații de diverse tipuri, de sistematizarea verticală etc.

Odată ieșit de pe băncile facultății, arhitectul ar trebui să-și actualizeze, în permanență, informația profesională, consultînd lucrările, revistele de specialitate nou-apărute etc. Faptul că numărul acestor publicații este redus se conjugă disfuncțional cu o relativă lipsă de interes a arhitecților pentru consolidarea și amplificarea propriei lor formații profesionale. Este simptomatic, în acest sens, faptul că unele institute de proiectare (ca să nu mai vorbim de arhitecții înșiși) nu dispun nici măcar de colecția revistei «Arhitectura», unica publicație periodică a Uniunii Arhitecților. În asemenea condiții, funcționalitatea circuitului **informație publicată — documentare — practică de proiectare** este direct afectată și, prin aceasta, însuși rezultatul demersului creator al arhitectului are de suferit.

În ciuda unor atare slăbiciuni, putem spune, totuși, că nu absența informației tehnice îl handicapează cel mai mult pe arhitect, ci aceea a **necunoașterii nevoilor intime ale omului, prin prisma filosofiei, psihologiei, sociologiei, antropologiei** etc. Această carență cultural-umanistă este, pe drept cuvînt, incriminată și de Bruno Zevi: «Arhitecții profesioniști care au o profundă pasiune pentru arhitectură, în sensul viu al cuvîntului, astăzi sînt lipsiți în mare parte de cultura care să le dea dreptul să participe la dezbaterile de istorie și critică. Cultura arhitecților moderni este mult prea des legată de polemică»[4]. Și, în fond, este «firesc» ca arhitecților să le lipsească această dimensiune culturală a formației lor ca specialiști, atîta vreme cît **nu există încă o filosofie a arhitecturii, o sociologie sau psihologie a arhitecturii,** care să se predea studenților sub formă de cursuri orientative. O astfel de slăbiciune instructiv-formativă apare uimitoare, dacă ne gîndim la faptul că, așa cum am încercat să dovedim, esența arhitecturii nu este de factură preponderent tehnică, ci de factură umanistă. Desigur că anumite elemente ale viziunii umaniste asupra procesului de creație arhitecturală sînt cuprinse în disciplina «Teoria arhitecturii», în «Istoria arhitecturii» etc. Din păcate, însă, aceste elemente — neînchegate într-un tot unitar — se pierd datorită regretabilei concepții, adesea dobîndită chiar în facultate, că realizările concrete sînt întotdeauna preferabile față de cele teoretice. Faptul că «arhitectura se naște pe planșetă» (în limitele unui proces de natură conceptual-teoretică, în fond) nu îndreptățește cîtuși de puțin subestimarea teoriei. Altfel spus, nu trebuie uitat faptul că, și în arhitectură, drumul dialectic al progresului presupune **trecerea de la practică (planșetă) la teorie și mai apoi din nou la practică.** Teoria se definește, în acest context, ca o necesitate practică. Fără teoreticieni, filosofi ai arhitecturii, nu putem realiza pasul hotărîtor pe care creația arhitecturală îl presupune pentru «epoca de tranziție» actuală.

Raportîndu-ne deficiențelor de natură principială, ce afectează formația umanistă a arhitectului, și, prin aceasta, însăși vocația sa, nu înseeamnă că neglijăm sfera situațiilor particular-subiective ce se repercutează asupra valorii creației de arhitectură. Ar fi potrivit, poate, să începem analiza acestor situații urmînd drumul etapelor fundamentale ale formării ca specialist a arhitectului. Modalitatea de a selecta pe viitorii specialiști (concursul de admitere în facultate) nu acoperă integral necesitățile unei trieri complexe. Spunînd aceasta, ne gîndim la două aspecte și anume:

a. Pierderea de valori potențiale rezultă și din faptul că probele solicitate la admitere s-au tehnicizat extrem de mult, accentul fiind pus pe geometrie descriptivă, matematică etc, diminuîndu-se posibilitatea testării la candidați a unor subtile valențe umaniste, cum ar fi: sensibilitatea, simțul estetic, capacitatea de a surprinde esențele etc.

b. Condiționarea reușitei la concurs, de pregătiri suplimentare (particulare), care depășesc cu mult nivelul programei școlare, conduce la diminuarea șanselor anumitor categorii de tineri, chiar deosebit de dotați (tineri care au studiat în mediul rural sau, dintr-un motiv ori altul, nu au avut posibilitatea pregătirii individuale suplimentare cu un arhitect, spre exemplu).

Dificultatea accesului în facultate, pe de o parte, atmosfera generoasă și — firesc — toleranță la diversitatea de opțiuni a soluționării

proiectelor, pe care o oferă studenților ei școala, pe de altă parte, stimulează adesea sentimente și atitudini «elitiste». Sentimentul de «privilegiat» al arhitectului poate conduce, astfel, la atrofierea deschiderii către om a arhitecturii sale, la pericolul unei «creații în sine».

Din punct de vedere psihologic, o asemenea situație îi favorizează, arhitectului deja format, și alte slăbiciuni ale conștiinței: impersonalitate, promovarea unor interese particulare înaintea celor ale colectivității, atitudine comodă prin promovarea ideii «oricum e bine» etc. Din punct de vedere profesional, abordarea cu ușurință a aspectelor umaniste ale formării sale ca specialist, îi afectează arhitectului posibilitatea de a-și deschide plenar creația către oameni și nevoile lor. Măsura în care acest imperativ fundamental este împlinit de fiecare specialist în parte se află cuprinsă în însăși valoarea creației sale. Determinarea obiectivă a acestei valori presupune sinteza opiniilor (aprecierilor) tuturor factorilor umani direct sau indirect implicați:

a. **Omul-arhitect** este cel dintîi în măsură să își aprecieze valoarea propriei lucrări. În acest sens, el va trebui să compare în ansamblu corectitudinea soluției propuse (urmărind parametrii structurali, funcționali, economici și estetici ai acesteia), cu cerințele solicitate prin tema de proiectare. Probitatea moral-profesională a arhitectului definește, la nivel conceptual, o primă cenzură a propriei creații. Avînd în vedere că arhitectul își apreciază creația, atît în faza de proiect, cît și de operă finită, ca specialist, dar și ca om, putem spune că atitudinea sa este **afectiv-implicată.** Întrucît ambele deschideri sînt de natură subiectiv-interioară, s-ar putea considera că arhitectul nu are putința unei judecăți obiective asupra actului său de creație. În realitate, acest lucru nu afectează posibilitatea arhitectului de a fi pertinent critic de arhitectură, chiar atunci cînd este vorba de propria sa operă.

b. Utilizînd nemijlocit produsul de arhitectură, **omul-beneficiar,** caracterizat printr-o atitudine **afectiv-implicată,** definește factorul uman în măsură să afirme dacă ceea ce i s-a oferit corespunde sau nu așteptărilor sale formulate prin tema de proiectare. Nu trebuie pierdut din vedere, în acest context, faptul că, între proiect și realizarea lui efectivă, se află **constructorul,** a cărui misiune nu poate fi neglijată. Constructorul este acela care, înțelegînd imperativele comenzii sociale, este capabil să respecte, din punct de vedere tehnic, rezolvarea arhitecturală, asigurîndu-i, astfel, valoarea concret funcțională. Ceea ce beneficiarul apreciază reprezintă, deci, efortul conjugat al arhitectului proiectant cu al omului-constructor.

c. **Omul-spectator,** trecătorul simplu de pe stradă, este al treilea factor uman în măsură să califice, într-un fel sau altul, creația arhitecturală. Fiind exprimată din afară, în trecere, o asemenea opinie este **subiectiv-neimplicată,** fiind deobicei manifestată prin calificative aparținînd simțului comun. Astfel, de obicei, trecătorul apreciază o clădire ca fiind frumoasă sau urîtă, greoaie sau zveltă, interesantă sau anostă etc, vizînd cu precădere dimensiunea sa estetică.

Implicarea mai puternică a opiniei publice în orientarea producției de arhitectură ar constitui o modalitate de stimulare a valorii acesteia. Pentru aceasta, însă, se cuvine cultivat simțul valorii la omul-spectator, prin introducerea lui mai intimă în universul informației arhitecturale. O atare cultivare a gustului valoric presupune, necondiționat, augmentarea numărului de lucrări de popularizare și de specialitate dedicate arhitecturii, pentru a conștientiza publicul asupra adevăratelor dimensiuni valorice ale cadrului construit în intimitatea căruia se mișcă. Un rol fundamental în acest proces, îi revine **criticului de arhitectură.**

d. **Omul-critic de arhitectură** aparține unei categorii de specialiști extrem de rare. Aceasta nu pentru că toți practicienii în arhitectură sînt plenar angajați în producția adevărată de arhitectură, ci pentru că ridicarea de la concret la abstract, de la practică la teorie, reprezintă un demers intelectual mult mai dificil decît s-ar părea la o primă vedere.

Așadar, nimic mai eronat decît opinia că «numai acela care nu se poate afirma la planșetă alege calea teoriei», a criticii de arhitectură, în acest context. Dificultatea pertinenței în critica de arhitectură este dublată de specificul teoriei critice a arhitecturii. Astfel, fiind deopotrivă știință și artă, orientată în exlusivitate către om și nevoile sale, arhitectura nu poate fi interpretată, în maxima ei complexitate, decît de un specialist cu formație polivalent-interdisciplinară. Altfel spus, arhitecții-teoreticieni (critici) de arhitectură sînt, în general, lipsiți de erudiția filosofică necesară explicării umaniste a arhitecturii, în timp ce filosofilor-esteticieni le lipsește experiența formației practic-tehniciste a specialistului arhitect. Iată de ce, redobîndirea statutului de odinioară al arhitectului, de a fi, deopotrivă, și filosof, de a putea cerceta **universul arhitecturii** dinăuntrul și dinafara lui, constituie un imperativ al actualității.

Rezolvarea acestei probleme, în care școlii îi revine un rol de prim rang, ar putea conduce la depășirea slăbiciunilor cu care se confruntă arhitectura contemporană, relevate de C. Doxiadis, încă în urmă cu două decenii: «Văzută din punct de vedere științific, arhitectura este mai puțin avansată decît oricare alt cîmp modern de activitate. Cercetarea este foarte limitată; în [illegible] rezolvă spațiile arhitecturale în interiorul și exteriorul imobilelor și relațiile între om și mediul în care trăiește, sub raportul fiziologiei, al microclimatului și al esteticului. În același timp, arhitectura este în întîrziere în domeniul tehnicilor de construcție, unde contribuția sa este încă elementară, pentru a nu spune primitivă, comparată cu realizările revoluționare care se găsesc în altă parte. În sfîrșit, din cauza profundei inerții a creației arhitecturale, se poate afirma că arhitectura este în întîrziere și din punct de vedere artistic»[5].

Desigur că scurgerea a două decenii de la constatarea acestor slăbiciuni a rezolvat o parte, nu cea mai importantă poate, dintre ele. În mod cert, putem afirma că o anumită deficiență nu a fost încă depășită: **elaborarea unei metodologii complexe de apreciere a valorii creației de arhitectură.** Poate că sinteza celor patru perspective umane implicate, într-un fel sau altul, în devenirea cadrului construit — arhitectul, beneficiarul, omul de pe stradă și criticul de arhitectură — va fi în măsură să rezolve și acest handicap, de factură conceptual-teoretică, al practicii de arhitectură.

Cunoașterea esenței creației arhitecturale reprezintă și condiția fundamentală a formulării legităților ce guvernează devenirea universului arhitectural. Aflată la interferența omului cu omul, creația de arhitectură este obiectiv supusă unei **legi a reciprocității: dacă omul este măsură a valorii creației de arhitectură, la rîndul ei, aceasta devine măsură exterioară a valorii ființei umane.**

TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

BIBLIOGRAFIE:

1. Bruce Allsopp, TOWARDS A HUMAN ARCHITECTURE, Frederick Muller, 1974, London W 2, p. 3

2. Yona Friedman, L'ARCHITECTURE MOBILE (VERS UNE CITÉ CONÇUE PAR SES HABITANS), Casterman, Paris, 1970, p. 7

3. David Oakley, THE PHENOMENON OF ARCHITECTURE IN CULTURES IN CHANGE, Pergamon Press, Oxford, 1970, p. 7

4. Bruno Zevi, CUM SĂ ÎNȚELEGEM ARHITECTURA, Edit. Tehnică, București, 1969, pp. 26—27

5. Constantinos A. Doxiadis, L'ARCHITECTURE EN TRANSITION, Dunod, Paris, 1967, p. 69

PROMENADA ARHITECTURALĂ

O 'LECTURĂ' PERENĂ: VILA SAVOYE (ARH. LE CORBUSIER) ŞI ATHENEUM (ARH. RICHARD MEIER)

Creaţia corbusier-eană reprezintă una dintre marile experienţe şi reuşite — dacă prin experienţă înţelegem capacitatea unor producţii estetice de a conţine structuri virtuale, pe care posteritatea le converteşte, asimptomatic, în reuşite.

În fapt, Le Corbusier este mai puţin un arhitect (deşi e unul dintre cei mai mari în şirul arhitecţilor de marcă), cît, mai degrabă, primordial, expresia unei necesităţi sociale.

« Promenada arhitecturală » nu constituie o delectare, periodică, estetică sau de specialitate, nu este un divertisment şi nu are nimic pitoresc; ea constituie chiar substanţa arhitecturii: **« Formă sub lumină. Înăuntru şi în afară, dedesubt şi deasupra »** Înăuntru **« on entre, on marche, on regarde en marchant et les formes (. . .) »** — observaţi cu ce simţuri omul percepe arhitectura. Are doi ochi care privesc înainte, poate întoarce capul lateral sau de jos în sus, poate întoarce corpul, se poate întoarce pe picioare. Sînt, astfel, sute de succesive percepţii care îi dau senzaţia de arhitectură. Este plimbarea sa, deplasarea de care are nevoie.

Vila Savoye include suita « promenadelor » deschisă de casa La Roche. Ea realizează ideea ambiţioasă de a integra spaţiul interior şi spaţiul exterior, extins la dimensiunile celor « patru orizonturi ».

Există o vocaţie corbusier-eană, aceea de a urmări în mod firesc, fără pedanterie — în orice faptă creatoare —, un principiu al raţiunii, al ordinii lăuntrice şi al unei complexe continuităţi **(Fig. 1).** Amplasamentul este o vastă peluză. Vederea principală este la nord, opusă soarelui. Casa este o cutie în spaţiu străbătută, de jur împrejur, fără întrerupere, de o fereastră continuă. Nu există nici o ezitare în crearea jocurilor de plin şi gol.

Sub această cutie se ajunge cu maşina la intrare, vestibul, garaj, servicii. Maşina poate trece printre stîlpii ce susţin casa. În interiorul vestibulului, o rampă lină conduce la primul etaj, unde se desfăşoară viaţa casei: spaţii de recepţie, camere etc. Avînd în vedere şi lumina ce pătrunde prin fereastra continuă a cutiei, diversele spaţii sînt orientate şi către grădina interioară, care, la rîndul ei, devine sursă de lumină şi însorire. Este vorba despre grădina suspendată, către care se deschid cu uşurinţă ferestrele glisante ale salonului şi ale celorlalte piese. Soarele pătrunde astfel peste tot, chiar în inima casei.

De pe grădina suspendată, rampa — devenită exterioară — conduce pe acoperişul terasei la solarium **(Fig. 2).**

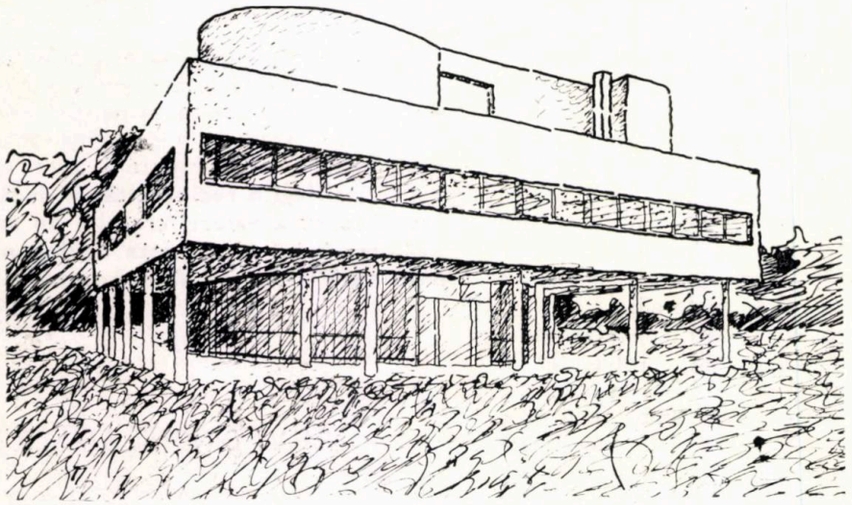
Aerul circulă peste tot, lumina este în fiecare punct, pătrunzînd pretutindeni. Circulaţia prin casă furnizează imagini de arhitectură de o mare diversitate, care amintesc oricui de facilităţile oferite de tehnica modernă **(Fig. 3, 4).**

Cadrele din parter, printr-o justă dispunere, descoperă peisajul, rînd pe rînd, cu regularitate, avînd ca scop suprimarea noţiunilor de 'faţă', 'spate' şi de 'latură' ale casei.

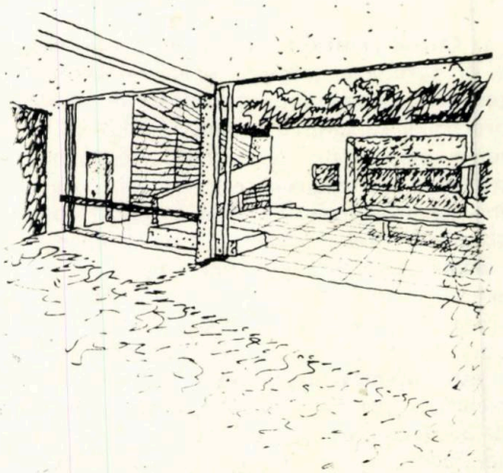
Planul este pur, făcut strict pentru necesităţi . . . « Poezie, lirism, aduse de tehnica modernă ».

Uneori, autenticitatea prezintă o primejdie: aceea a situării efemere într-o realitate circumscrisă istoric, tranzitorie.

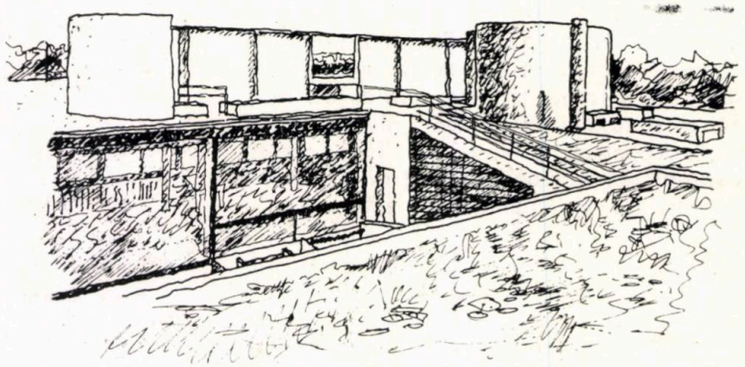
Şi **Atheneum-**ul lui Meier este o autenticitate. Nu seamănă nici cu vechile case, nici cu cele noi. A unit atît de bine forţe şi principii opuse, încît a îmbogăţit nu numai arhitectura, ci şi paleta noastră vizuală. Autorul însuşi a scris despre clădire: **« Un vas din panouri de porţelan, avînd cu el cunoştinţe acumulate pe malurile lui New Harmony . . . ».**



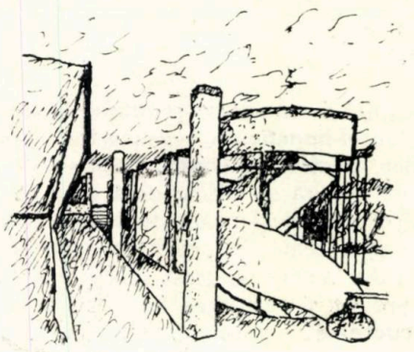
1



3

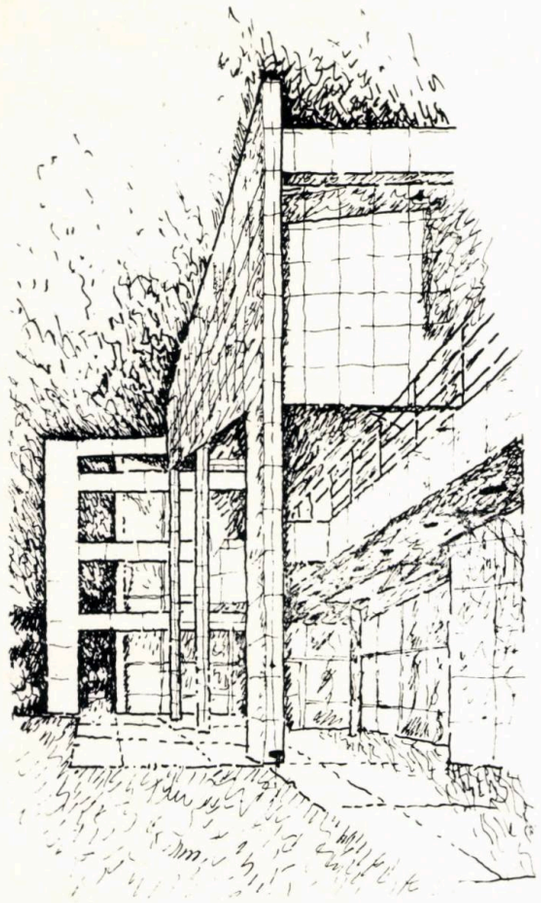


2



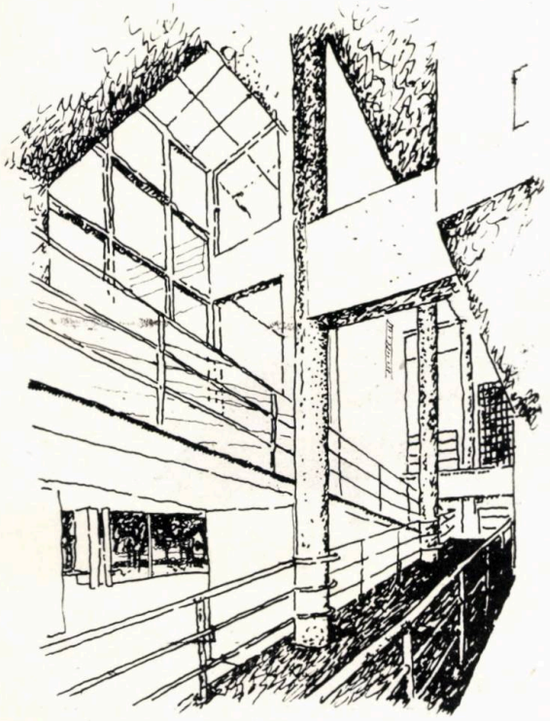
4

1. Le Corbusier — Vila Savoye din Poissy, vedere nord — 2. Vila Savoye — terasa-grădină — 3, 4. Le Corbusier — Vila Savoye din Poissy, rampă de acces la solariu şi scara de acces la etaj — 5. Richard Meier — Atheneum, detaliu de faţadă — 6. Atheneum — rampa de acces la etaj — 7. Richard Meier — luminator spaţial de expoziţie — 8, 9. Atheneum — vedere a peretelui de sticlă curbată şi faţada ondulată a colţului dinspre nord-vest



5

6



Atheneum-ul sfidează simpla descriere **(Fig. 5).** Densitatea sa plastică este atît de compusă și de rînduită, încît rezistă analizei formale. Nimic nu contribuie mai mult la aparența sa exfoliată ca panourile metalice smălțuite cu care a fost îmbrăcat, fiecare panou primind o imperceptibilă distorsiune de-a curmezișul. Această încovoiere creează o undă de efect de pe un panou pe altul, în așa fel încît privirea se mută rapid de-a curmezișul învelișului mozaicat.

Ca și îmbrăcămintea din aluminiu a Centrului de Dezvoltare Bronx al lui Meier, această membrană unificatoare menține statutul de obiect sculptural, un obiect care, indiferent de unghiul din care te apropii, este perceput inițial ca un ansamblu futurist care intenționează să șocheze sau, cel puțin, să se dezvolte încet.

Multiplicitatea, în primul rînd, este a imaginilor interioare, izvorînd neoprite, pe măsura parcurgerii spațiului interior. Aspectul cel mai decisiv și inovator al clădirii rezultă din interior, din calitatea complexă și modulată a spațiului care numai parțial se descoperă pe sine, din diferitele scări de acces, din pasarela suspendată și din ecranele mobile și grinzile care sînt succesiv prezentate privitorului.

Maniera în care acest interior « spațiu-formă » s-a manifestat în opera lui Meier merită o examinare, pentru că, retrospectiv, se poate constata că el a tins întotdeauna către spațiul vertical: mai întîi în volumul înălțimii triple a casei Smith, din 1967, și, apoi, în spațiul interior inflexat-diagonal al casei Saltzman, din 1969.

Spațiul interior al Atheneum-ului este parcurs, de către vizitator, printr-o rampă de acces.

Bogăție de imagini, dificultăți ale bogăției — cu ele se confruntă cel ce parcurge spațiul interior. La fiecare întoarcere a rampelor, imaginile se modifică, peisajul înconjurător fiind încadrat de o fațadă așezată în fața ferestrelor **(Fig. 6, 7).** Și aceasta nu reprezintă atît o « rezolvare », cît o « fragmentare » a perspectivei, în favoarea mișcării, mergînd către punctul culminant al spațiului și formei tubulare, spre o spirală spațială care evocă, de departe, barocul italian sau, mai precis, bisericile lui Balthazar Neuman, de la mijlocul secolului al XVIII-lea — apoteoza volumului ascendent din punct de vedere al luminii.

Spațiul Atheneum-ului ne trimite către spațiul ecleziastic, care ni se înfățișează ca un paradox: o structură liberă amplasată spre a fi « belvedere », dar, în același timp, ermetică **(Fig. 8).** Cuvîntul « ermetic », odată rostit, declanșează asociații: scopul clădirii este orientarea vizitatorului către funcția ei principală, care e pregătirea turistului în cunoașterea mitului **New Harmony,** înaintea vizitării amplasamentului. Astfel, totala mișcare în rampă, spre centrul volumului, concepută ca o formă spațial-înălțătoare, este comparabilă cu barocul. Ea servește că promenadă, pregătind accesul la cinematograful aflat la etajul II.

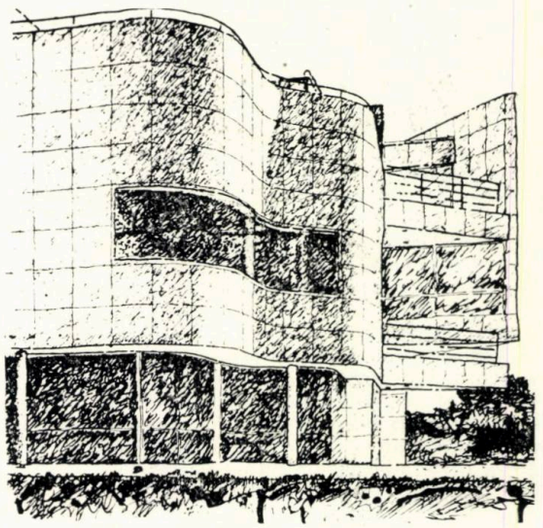
Odată ajuns în auditoriu, vizitatorului i se proiectează un film de douăzeci de minute, în care îi este prezentat istoricul și evoluția înregistrate, în timp, de **New Harmony.** Apoi, la etajul III, această promenadă duce la un mic muzeu situat adiacent cinematografului.

Se presupune că acest spațiu consolidează experiența filmului, deoarece dă posibilitatea de a lega istoria cu actualele trăsături ale sitului ales pentru New Harmony.

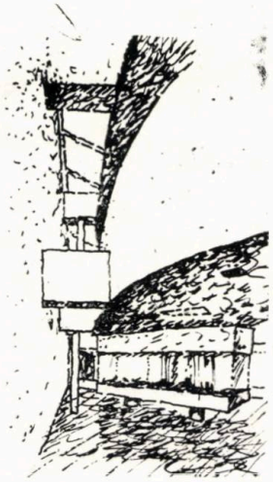
În final, vizitatorul e condus spre punctul culminant al ansamblului — « prova » —. Prova a fost creată, după propriile cuvinte ale lui Meier, cu scopul de a **« veghea deasupra orașului ».** Din acest turn, cu planul în formă de săgeată, se pot vedea reconstrucțiile, biserica, parcul și, în final, rampa lungă pe care vizitatorul trebuie să o parcurgă pentru a intra în Atheneum **(Fig. 9).**

Originală înnodare de contrarii, Atheneum-ul nu este mai mult decît un auditoriu foarte specializat, cu o mică expoziție și mai multe săli de adunare. Dar continua mișcare de răsucire a acestei clădiri, tăietura de 40° a portalului simbolic față de treptele scării de acces, schimbarea cu 5° a rampei centrale de la aceeași axă, colțul ondulatoriu din nord-vest — toate aceste elemente sînt menite a scoate la iveală contradicții, cu efect benefic asupra anvergurii creației arhitecturale.

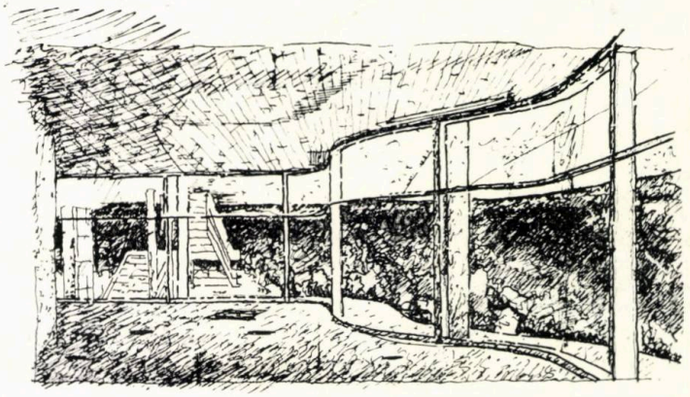
Arh. ADRIAN SPIRESCU



9



7



8

HOTEL REZIDENȚIAL PENTRU CONGRESE DE TINERET

— proiect de diplomă 1987 —

Student arhitect: BOGDAN TOFAN
Profesor îndrumător: lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS
Consultanțe tehnice: profesor universitar ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU

● O MAȘINĂ HIGH-TECH SUB FORMA UNEI SCULPTURI ÎN AMBIENTUL UNUI PARC

● O COCHILIE ALBĂ, CU STRIURI ORIZONTALE ȘI MIEZUL MĂRUNȚIT DE DIAMANTE

AMPLASAMENT:
Pe malul nordic al lacului Herăstrău, în incinta parcului, între sediul Ambasadei R. P. Chineze și artera feroviară București — Constanța, Șoseaua Nordului

SUPRAFAȚĂ TEREN: aproximativ 1 hectar (10 000 m² amenajați)

SOLUȚIA:
Urmărește integrarea organică în situație, atît pe orizontală cît și pe verticală. În plan, obiectul preia forma malului, iar, în secțiune, spațiile cu caracter public se mulează pe o cădere de teren de 6 m. Paralel cu destinația de hotel turistic rezidențial, programul dezvoltă un nucleu de spații cu caracter polivalent: congrese și conferințe naționale și internaționale de tineret, simpozioane, colocvii, seminarii de arhitectură, expoziții, reuniuni etc.
Pentru aceasta s-a urmărit dotarea cu:
— sală de congrese 650 locuri (echipată cu instalații audio-vizuale);
— săli de discuții pe secțiuni (care pot prelua funcția de saloane pentru banchete);
— salon de vizionare în direct de filme, materiale documentare;
— salon-foaier al sălii de congrese;
— centru de presă coordonat prin computer;
— camere de televiziune (circuit internațional și circuit închis);
— salon de expoziții.

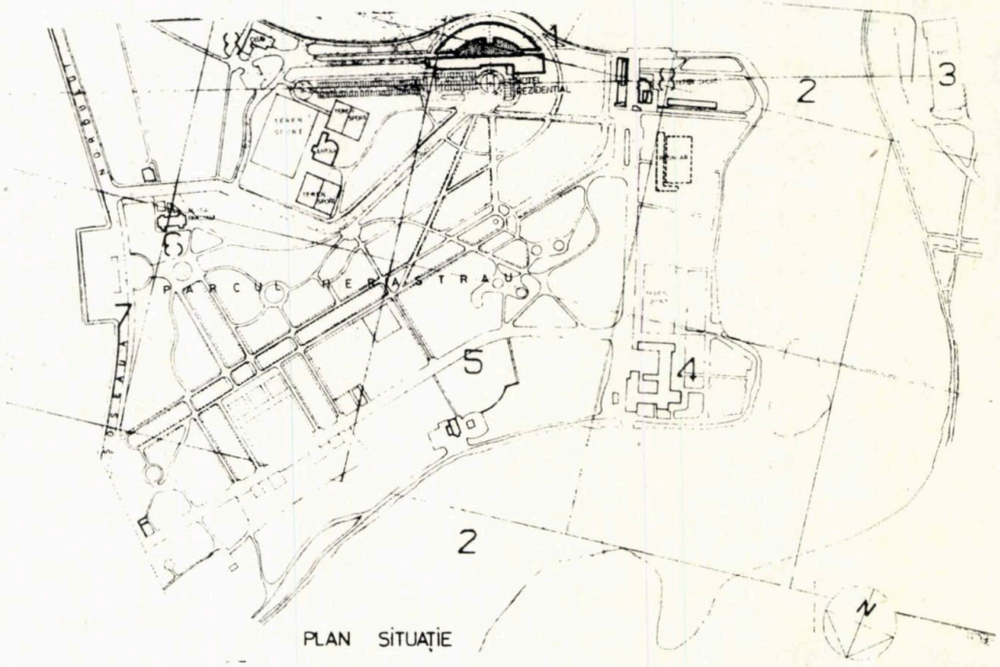
Hotelul a fost conceput pentru categoria « LUX » și pentru asigurarea unui sejur mediu.

Tratarea specială a unor elemente de program, confortul, calitatea serviciilor, urmăresc compunerea unei oferte competitive în circuitul internațional de congrese, conferințe și reuniuni de tineret.

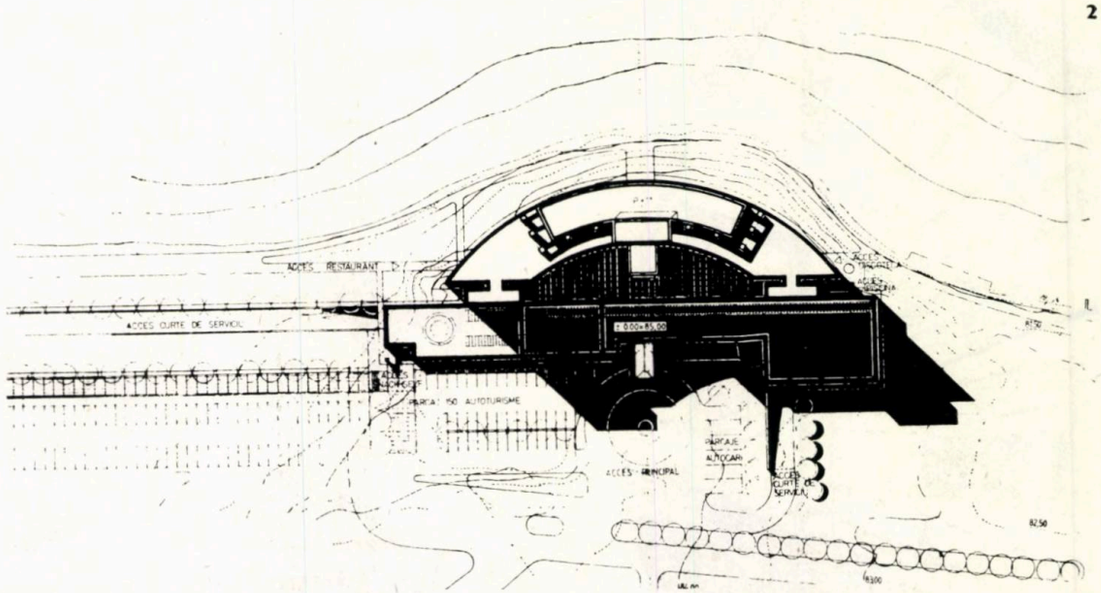
FUNCȚIUNI:
● Cazare 678 locuri, categora « LUX », cu mărirea suprafeței de locuire
● Spațiu de asistență și supraveghere permanentă înglobată în servicii de etaj
● Apartamente de 5, 4, 3, camere dotate cu cabinet de studiu și spațiu de vizionare în direct a lucrărilor conferințelor
● Modulare și prefabricare posibilă 80%
● Alimentație publică: restaurant, restaurant cu specific, cramă, snack-self, salon mic dejun, bar, loungebar, café-bar, discotecă
● Sala de congrese poate prelua funcția de cinematograf, în perioadele dintre sesiuni
● Piscină și bază de tratament-recuperare — legate direct de baza de cazare
● Etajul 1: nivel social — administrativ — organizatoric
● Etajul 2: nivel tehnic
● Subsolul este străbătut de o arteră secundară de serviciu, care asigură prin electrocare, cooperarea funcțională a celor două noduri secundare de circulație

Spațiul comun parter-mezanin al centrului de reuniuni, acoperit cu un mare luminator, creează ambianța de comunicare necesară contactelor sociale internaționale.

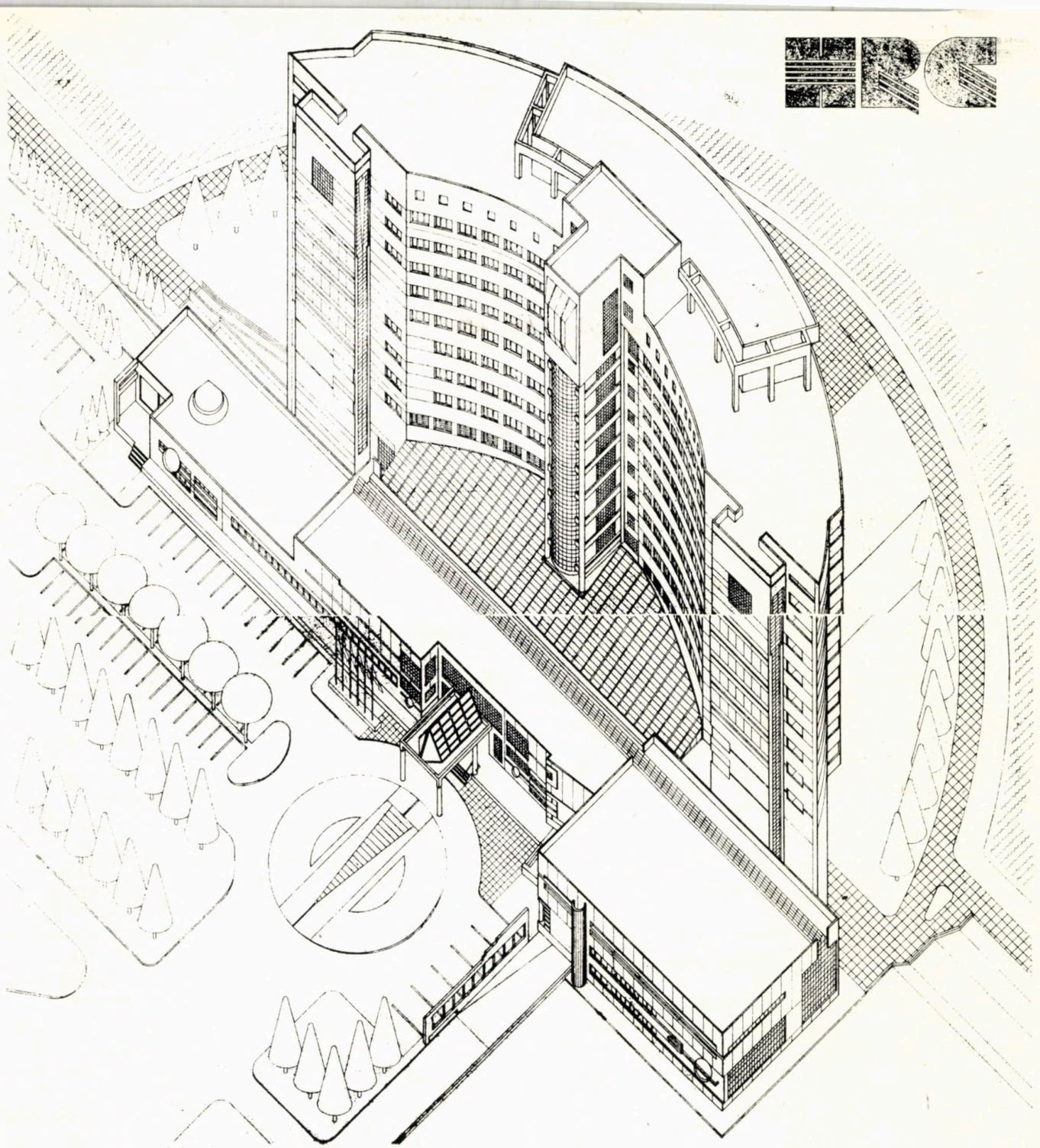
Arh. BOGDAN TOFAN



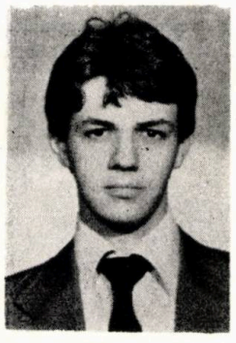
PLAN SITUAȚIE



1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Hotel rezidențial — 2. Lacul Herăstrău — 3. Pavilion expoziție mobilier (prof. em. arh. A. Damian) — 4. Restaurant (prof. arh. H. Georgescu) — 5. Parcul Herăstrău — 6. Administratia parcului — 7. Șoseaua Nordului — 8. Cluburi existente*
2. PLAN AMPLASAMENT ȘI AMENAJĂRI EXTERIOARE
3. AXONOMETRIE



3

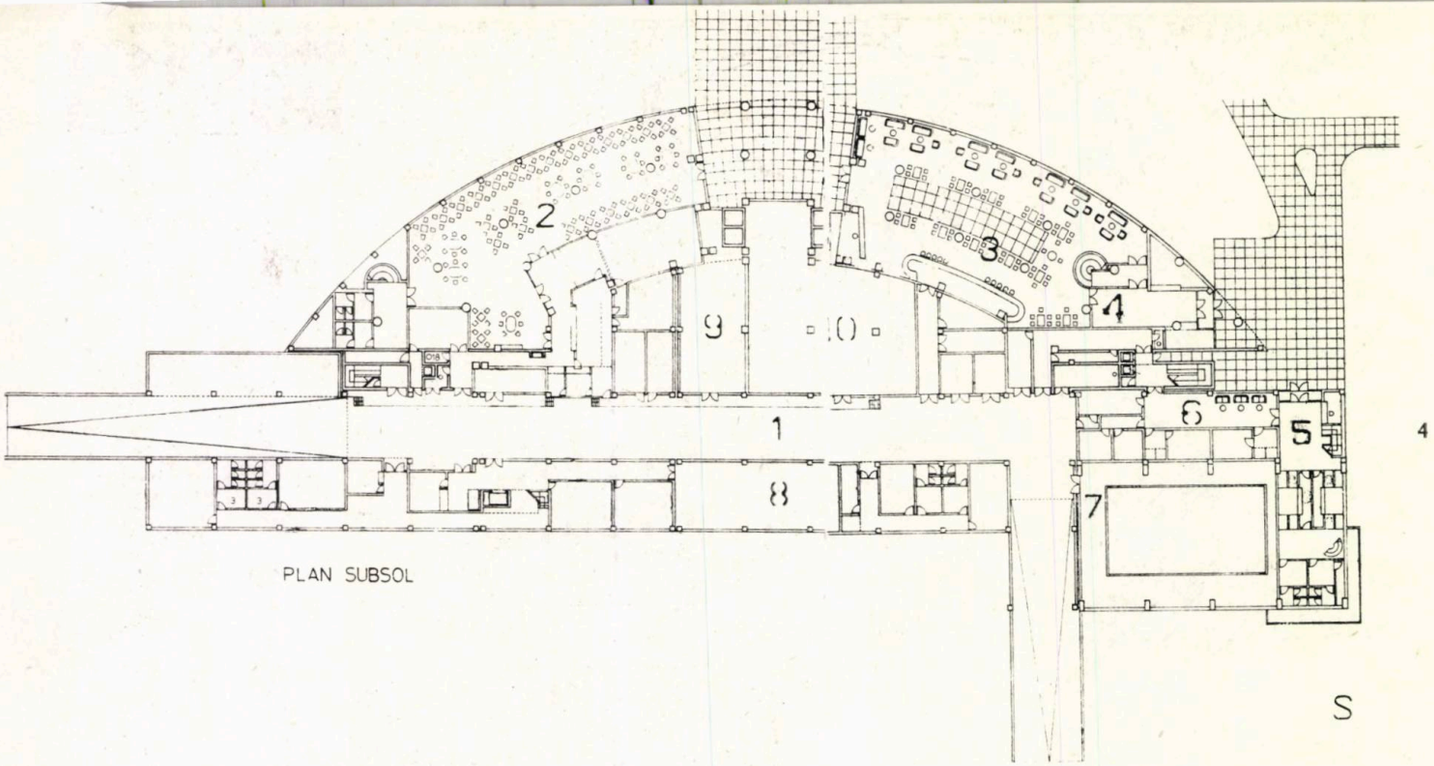


Arhitect

BOGDAN TOFAN

● Născut la 16 iunie 1962, în București
● Diplomat al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » București în anul 1987
● Format în anii studenției în atelierele prof. emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU, lector universitar arh. ZOLTAN TAKACS, asistent universitar dr. arh. MIHAI COCHECI
● Absolvent în 1980 al Liceului de Construcții — Secția de Arhitectură — din București, unde a avut ca profesori pe arhitecții: AL. CULESCU, C. NEGRESCU, J. VLĂDESCU
● A participat la sesiunile de comunicări științifice studențești din facultate, a fost laureat al Festivalului Național « Cîntarea României» — faza republicană — pentru lucrări de pictură și a obținut premii de interpretare la Festivalul Artei și Creației Studențești — secția teatru. Ca student, a participat la diverse concursuri, cum ar fi cel organizat cu ocazia Seminarului Internațional de Arhitectură de la București 1987 (« Ipostaze ale casei »), precum și la numeroase proiecte pe bază de contract, la « Biblioteca Națională » sub îndrumarea profesorului emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU, la « Centru Civic Alba Iulia » și « Hotel pentru tineret la Tg. Jiu », alături de lectorul universitar arh. ZOLTAN TAKACS și asistent universitar arh. MIHAI COCHECI
● Repartizarea și stagiatura la Institutul de Proiectare Județean Giurgiu. Participă, sub îndrumarea profesorului universitar dr. arh. ROMEO BELEA la elaborarea proiectului « Casei Științei, Culturii și Învățământului » — faza D.D.E. — în cadrul unui colectiv al I. P. Carpați
● Datorează mult în formarea sa, anilor de studiu sub îndrumarea profesorului emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU și experienței profesionale transmise de asistent universitar dr. arh. MIHAI COCHECI
● Prețuire pentru arta esențializatoare a lui Brâncuși, pentru atmosfera caldă și scara umană a arhitecturii noastre populare din lemn
● Preferințe pentru arhitectura funcționalist-tehnologică a lui SHIN TAKAMATSU
● Hobi: pictură, teatru, fotografie

→



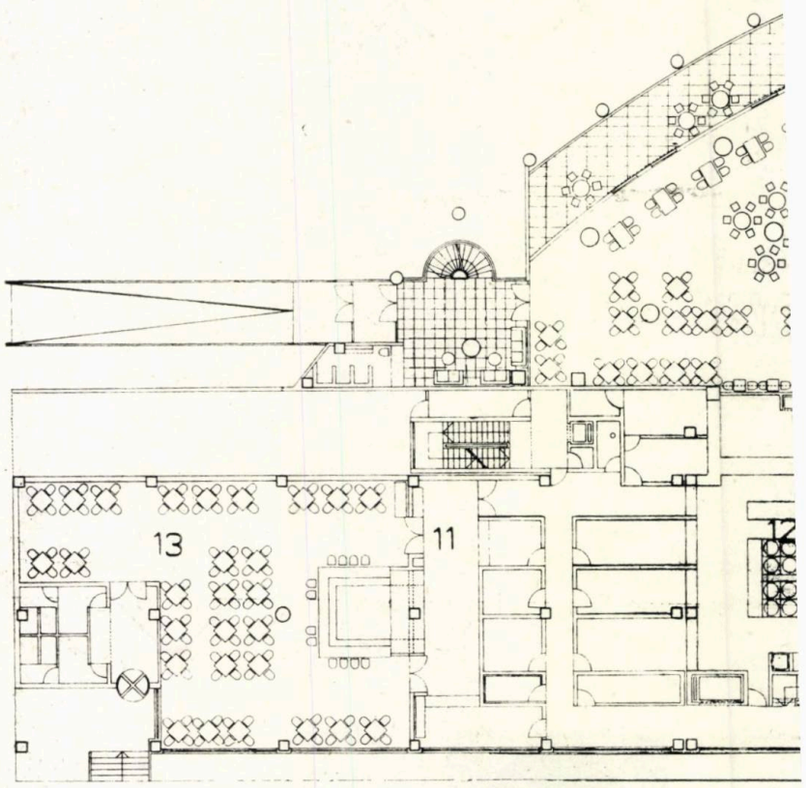
PLAN SUBSOL

4

4. PLAN SUBSOL: *1. Alee serviciu — 2. Cramă — 3. Discotecă 150 locuri — 4. Intrare la discotecă — 5. Intrare la piscină — 6. Hol piscină, sauna, cabinet medical recuperare — 7. Spațiu tehnic — 8. Depozite — 9. Centrala de ventilație — 10. Centrala termică*

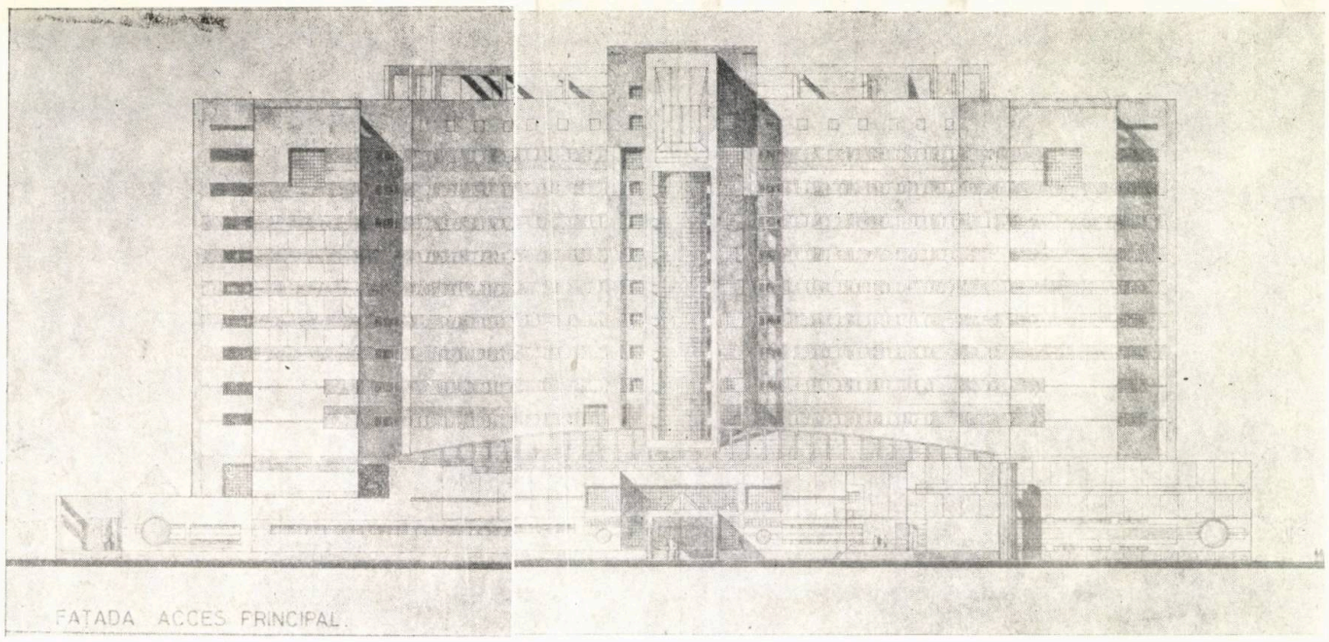
5. PLAN PARTER: *1. Hol intrare — 2. Recepție — 3. Bagaje — 4. Ghișete și birouri agenții (BTT, TAROM, LAR etc) — 5. Telefoane — 6. Expoziție — 7. Acces la sala de conferințe — 8. Piscină cu bar și anexe — 9. Cofetărie-bar — 10. Restaurant — 11. Oficiu — 12. Bucătărie caldă și rece cu anexe — 13. Snack-self*

6. FAȚADA CU ACCESUL PRINCIPAL

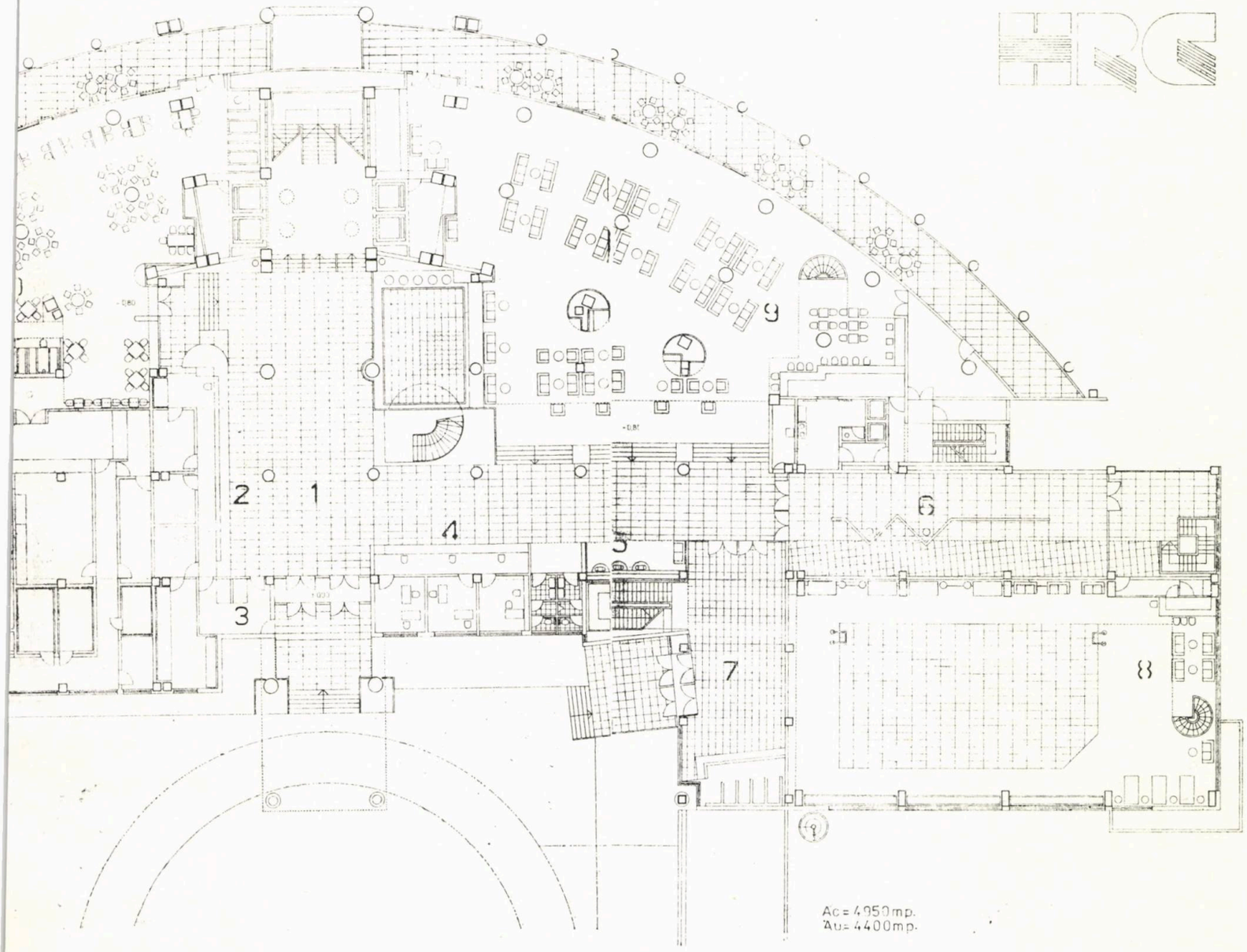


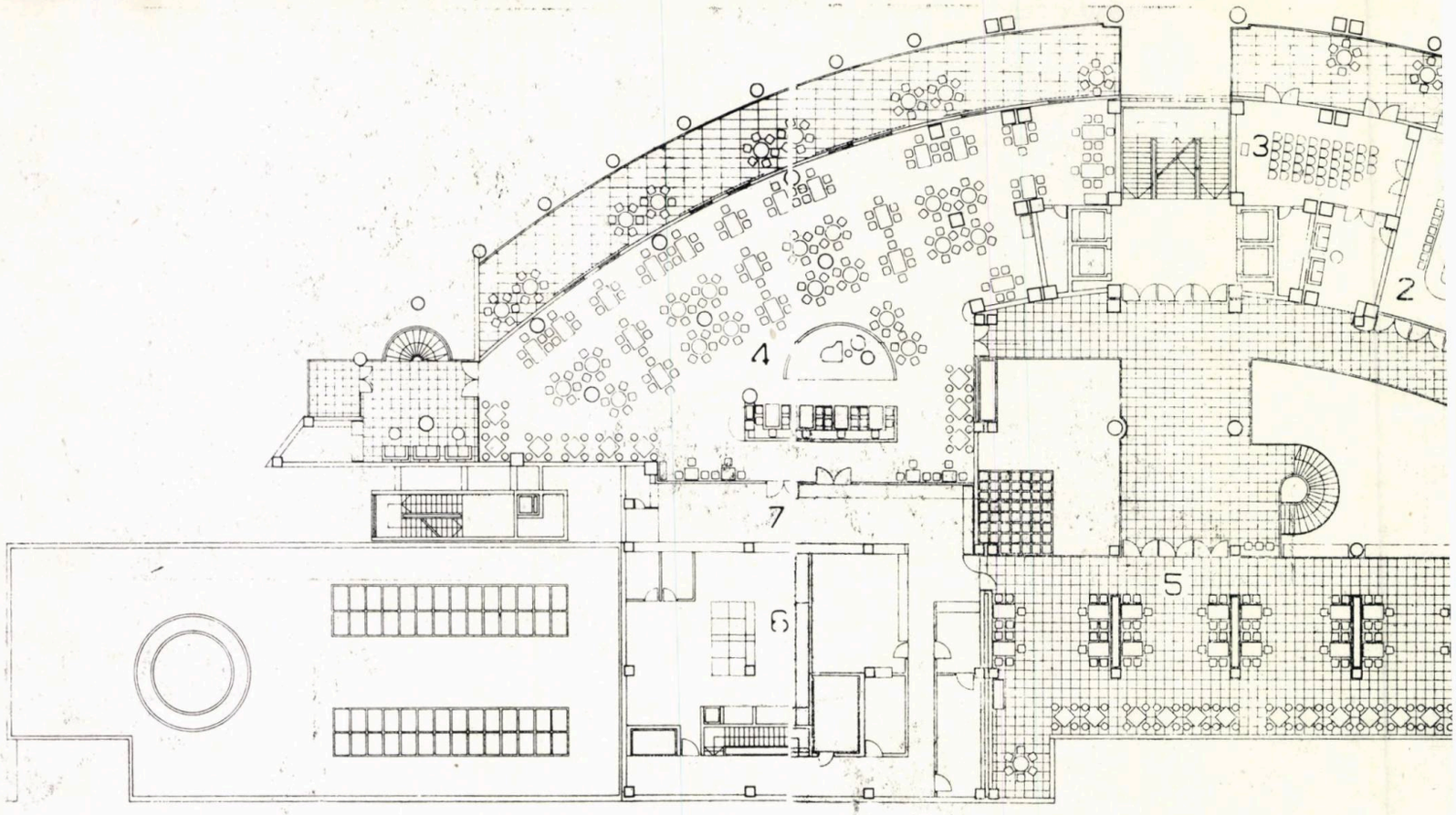
5

PLAN PARTER



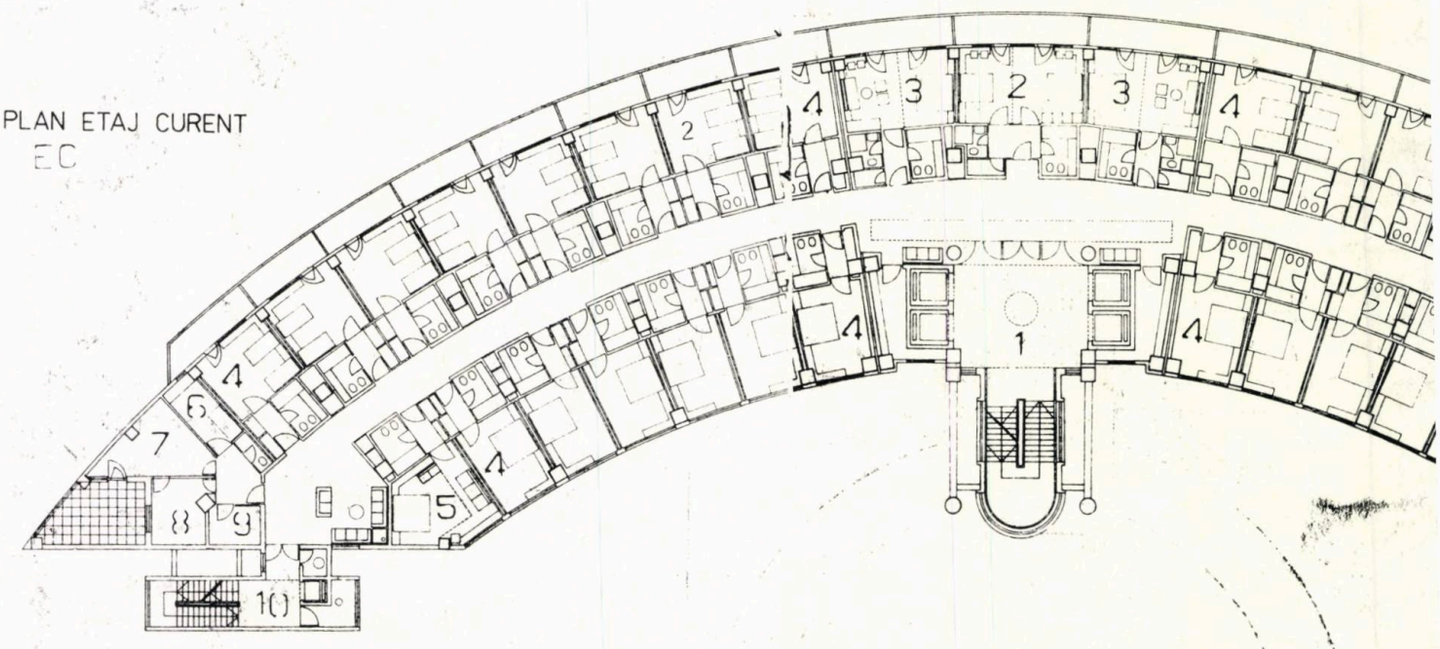
FATADA ACCES PRINCIPAL.





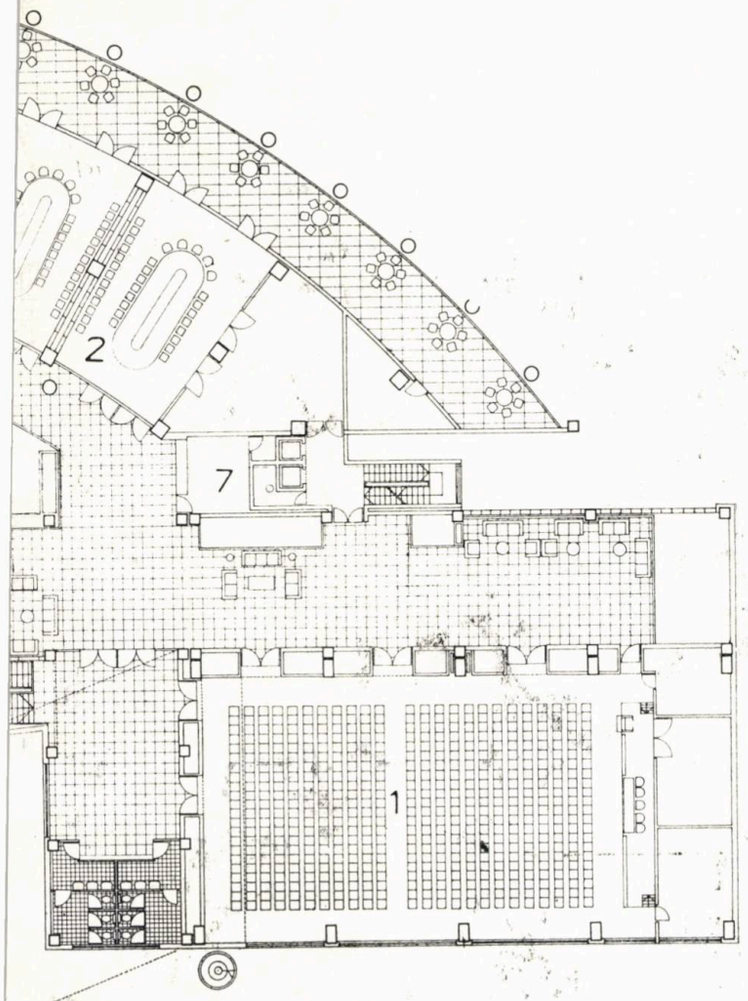
PLAN MEZANIN

M



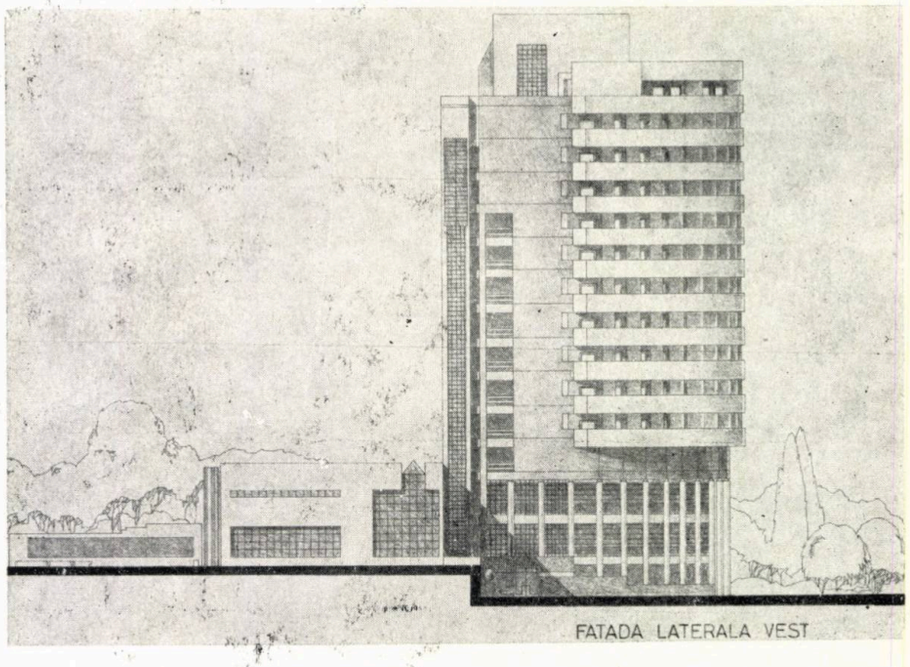
PLAN ETAJ CURENT

EC



Ac.= 4150mp.
Au.= 3700mp.

8

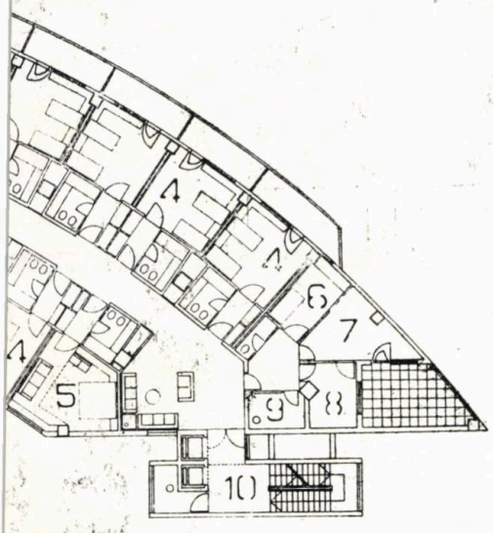


10

7. PLAN MEZANIN: *1. Sala polivalentă 550 locuri — 2. Săli de conferințe — 3. Sală TV-Video — 4. Restaurant — 5. Salon mic dejun — 6. Bucătărie și anexe — 7. Oficiu*

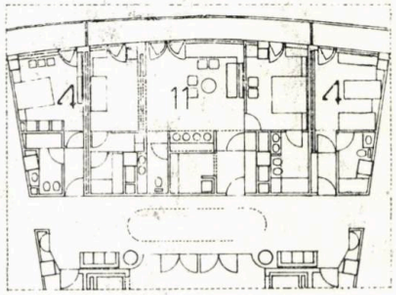
8, 9. PLAN ETAJ CURENT ȘI DETALII ALE ZONEI CENTRALE LA ETAJELE 2 și 3: *1. Nod principal de circulație — 2. Camere cuplabile (suite) — 3. Apartament 2 camere — 4. Cameră 2 paturi — 5. Cameră 3 paturi — 6. Oficiu de etaj — 7. Călcătorie — 8. Rufe curate — 9. Rufe murdare — 10. Nod secundar de circulație — 11. Apartament 3 camere — 12. Apartament 5 camere*

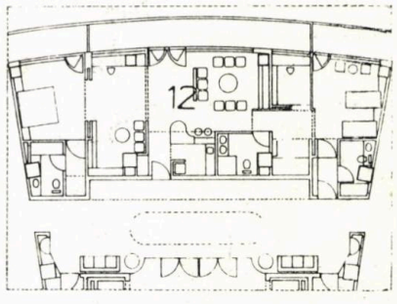
10. FAȚADA LATERALĂ VEST



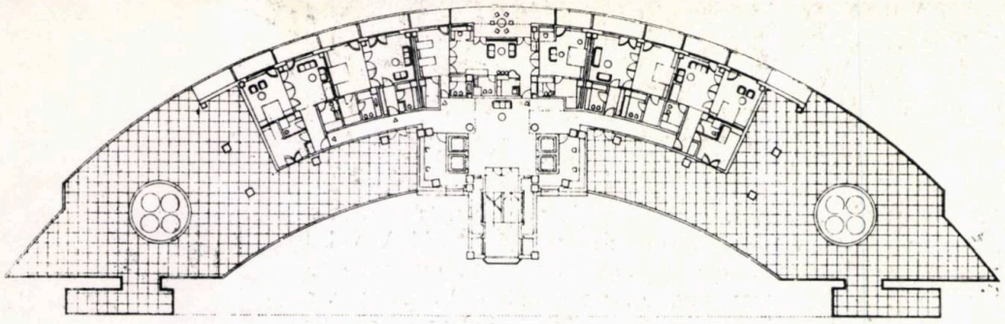
7

E3



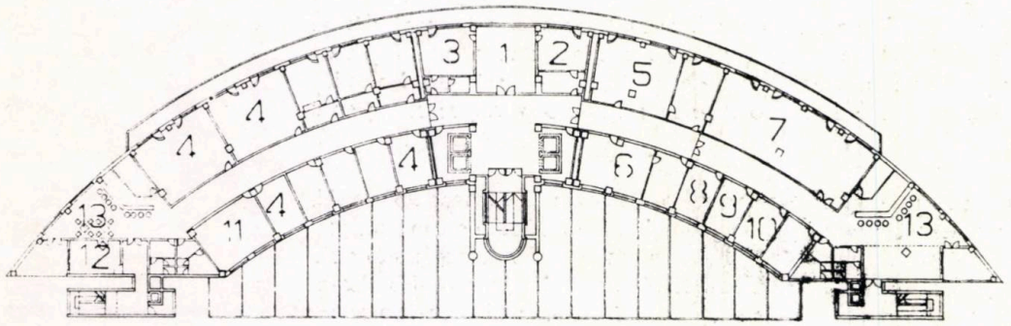


9 E2



PLAN ETAJ 11

E 11

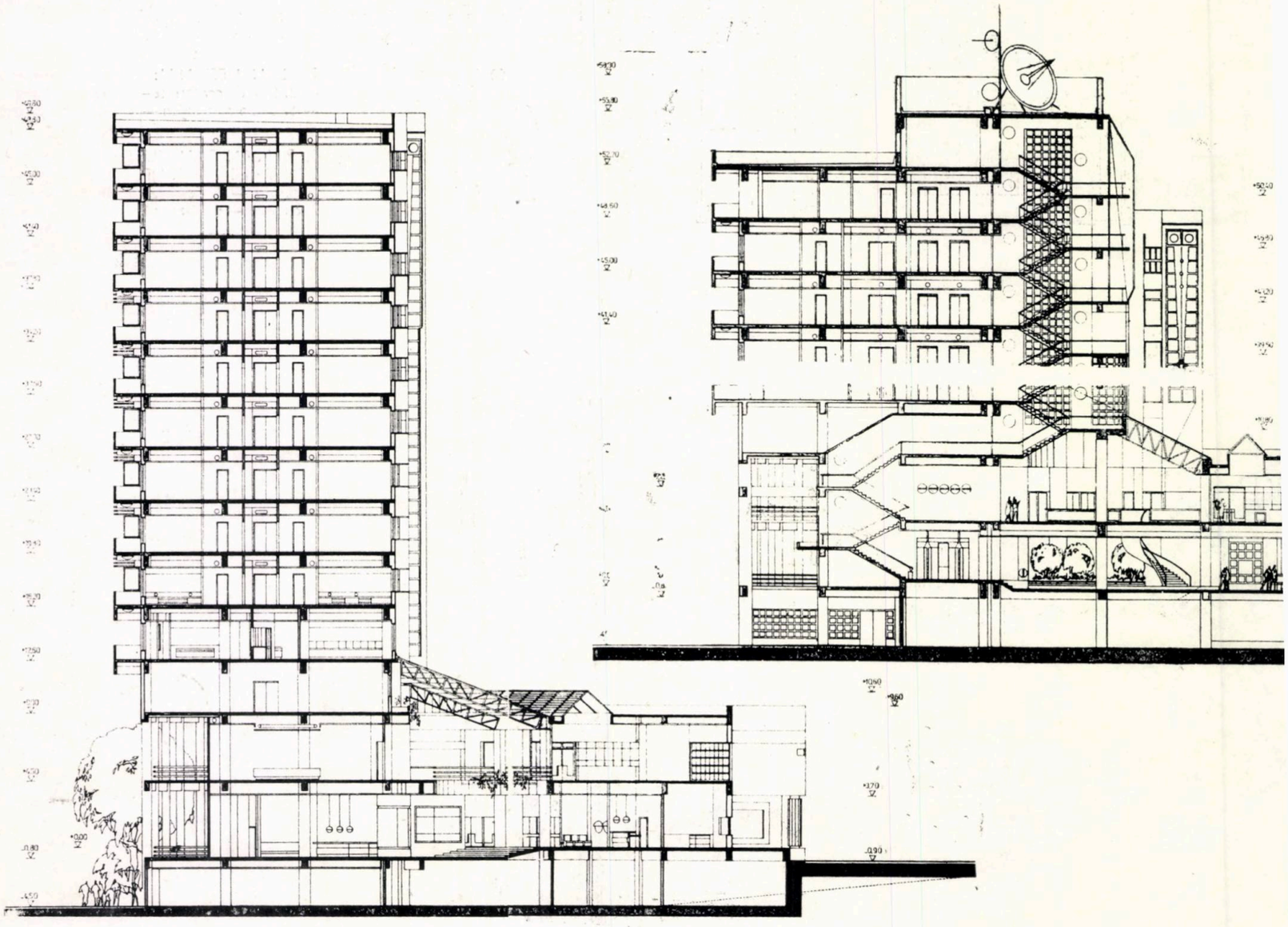


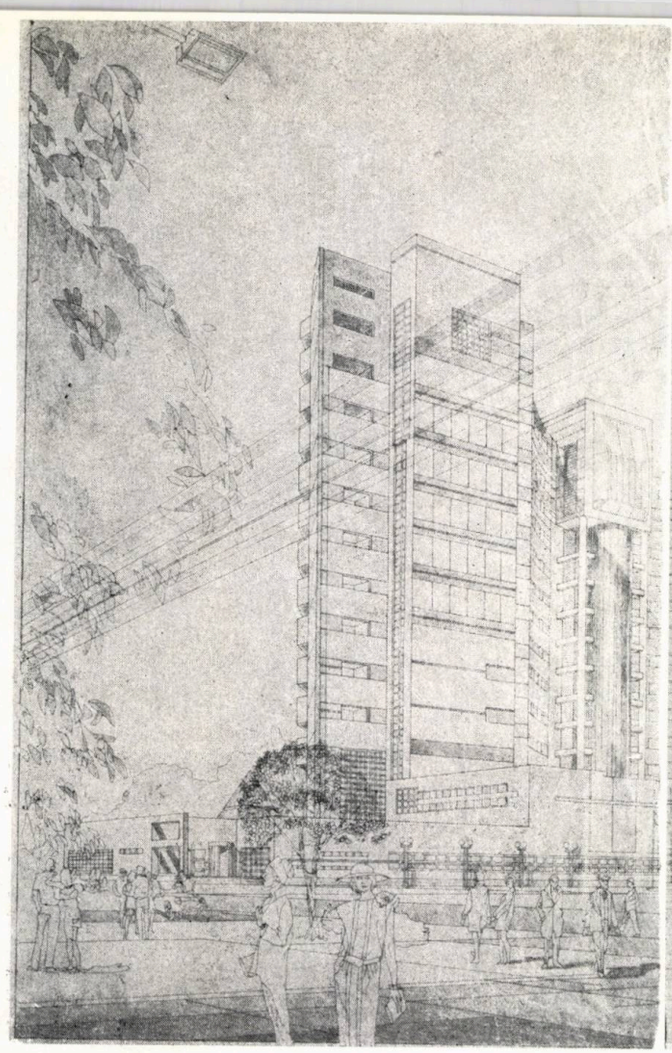
PLAN ETAJ 1

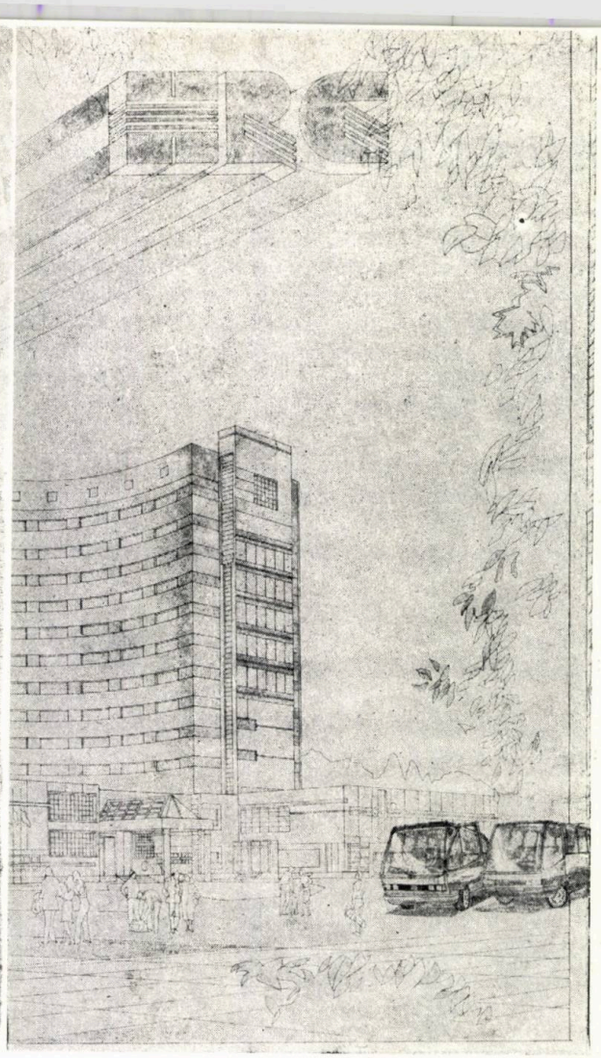
E 1

11. PLAN ETAJ 1 ȘI ETAJ 11: *1, 2, 3. Birouri conducere — 4. Birou — 5, 6. Coafură—frizerie — 7. Centru de presă — 8. Telex — 9. TV — 10. Radio — 11. Tipografie, multiplicare xerox — 12. Laborator foto — 13. Bar-bufet*

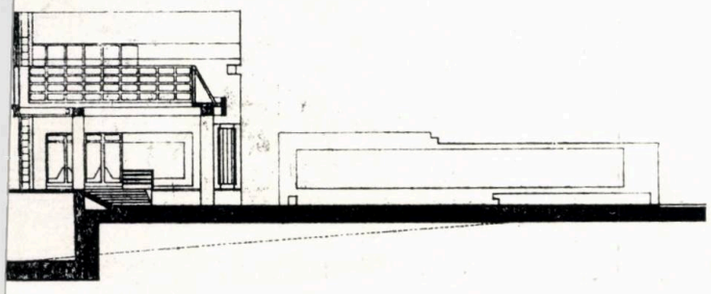
12, 13. SECȚIUNI
14. FAȚADĂ LATERALĂ EST
15. PERSPECTIVĂ



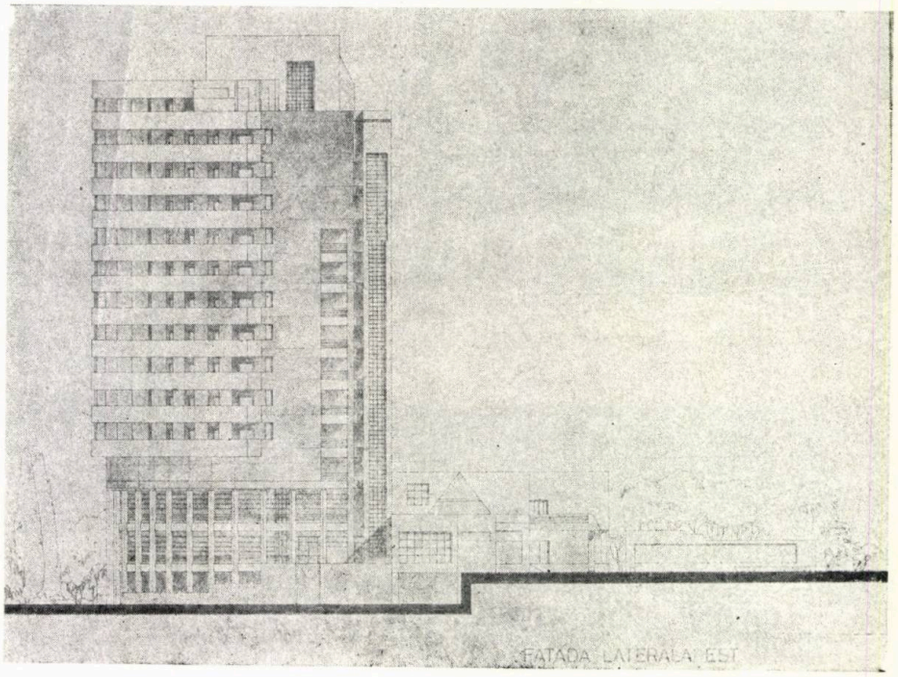




15



13



14

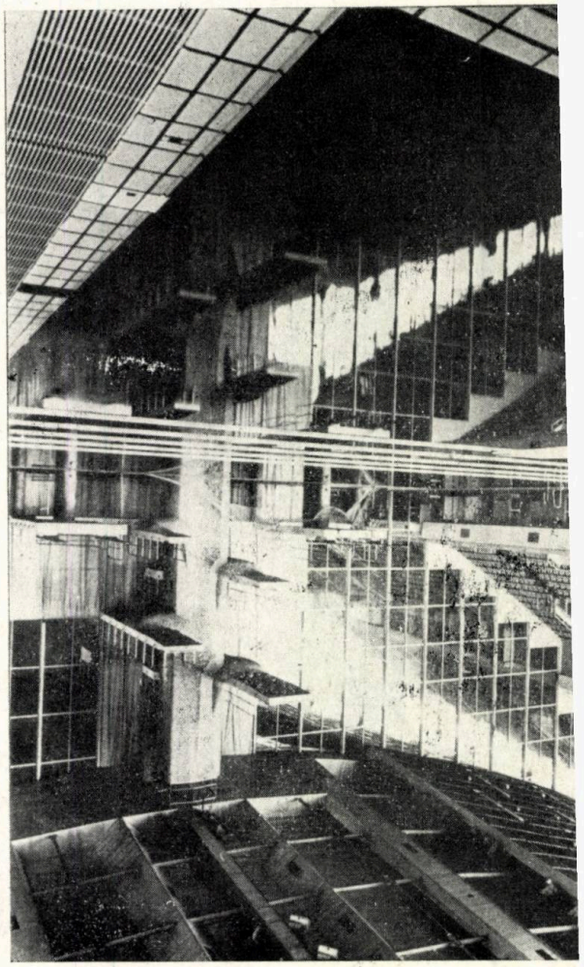
MIHAELA NICULIȚĂ

Mihaela Niculiță nu e numai un artist prin intuiție: lucrările sale, de curînd prezentate într-o expoziție găzduită de Institutul de Arhitectură, mărturisesc o cultură temeinică a ochiului, o înțelegere nuanțată a legilor construcției compoziționale, a exigențelor impuse de raportul între imagine și spațiul optic în care e ea plasată. O definiție care, după părerea mea, riscă mai puțin să se transforme într-o vagă generalitate, ar trebui să țină seamă, în cazul Mihaelei Niculiță, de sensibilitatea liniei ce aspiră să releve nu numai semnificațiile unui contur, ci și pe cele ale unui întreg univers sufletesc care se reflectă în lucrarea respectivă.

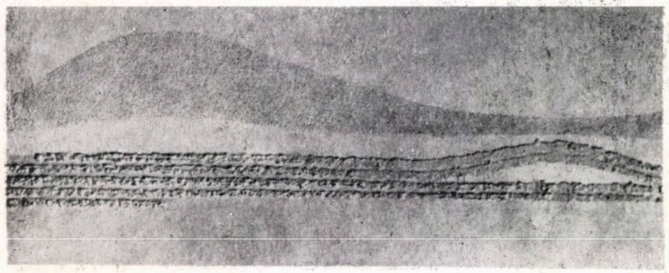
Vocația tinerei artiste se tălmăcește într o capacitate evidentă de a simplifica desenul pînă la granița de la care el începe să nu mai fie **descriere,** ci **semn;** chiar și atunci cînd e ispitită de resursele abstractizării imaginii, Mihaela Niculiță nu evadează spre simplul joc al ritmurilor grafice, ci caută înțelesurile unei forme ce poate sugera o cadență muzicală, o relație concentrată cu lumea concretă.

Inscripții pe un zid vechi, ars de soare, desenele acestea, parcă șterse de vreme, se cer citite ca un document al aspirației spre o poezie curată și clară. Neliniștile artistei se limpezesc nu într-o contemplare placidă a formelor exterioare, ci într-o pasionată analiză a sensurilor lor lăuntrice. Sînt convins că nu greșesc semnalînd în desenele Mihaelei Niculiță dovada unei sensibilități artistice al cărei demers se cuvine privit cu toată luarea-aminte.

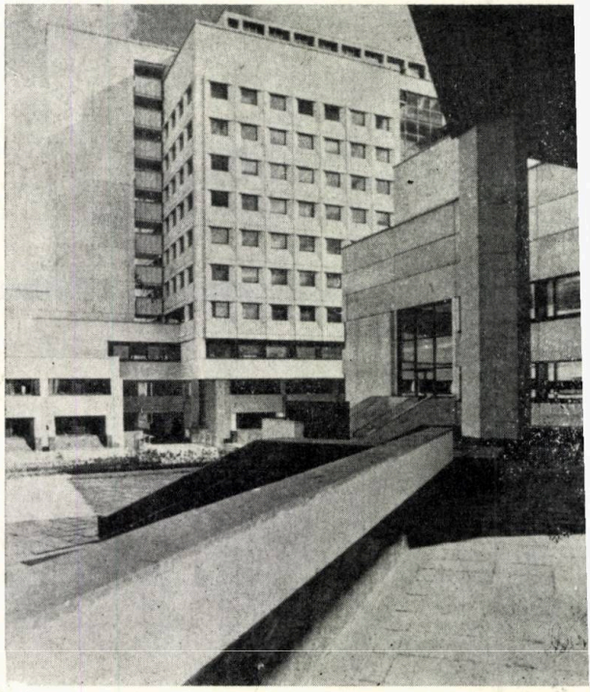
DAN GRIGORESCU



1



5

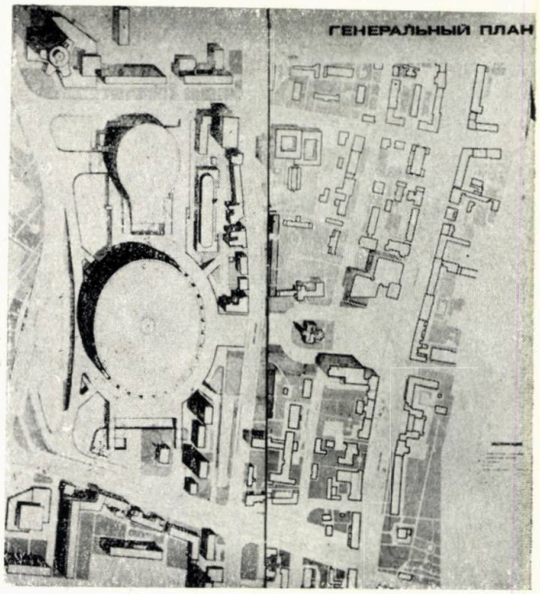


„ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ"
(III)

În numerele noastre 4 și 5/1988, am publicat o serie de lucrări prezentate la supanta sălilor de la Dalles, în cadrul expoziției «ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ».

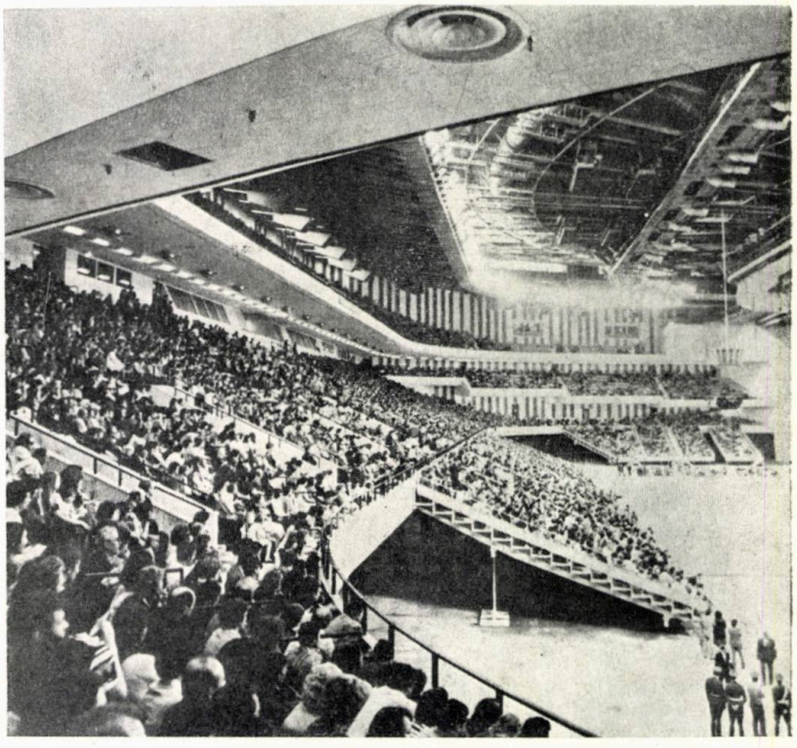
Cu grupajul de față, încheiem prezentarea acestei ample și semnificative expoziții, sperînd că cititorii noștri — atît cei care au vizitat «pe viu» expoziția, cît și cei care au fost lipsiți de această șansă — vor considera că exemplele selectate de noi — dintr-o manifestare expozițională, ea însăși, selectivă — au fost cuprinzătoare și elocvente, constituind o convingătoare ilustrare a creației arhitecturale contemporane din Uniunea Sovietică.

A



4

2



3

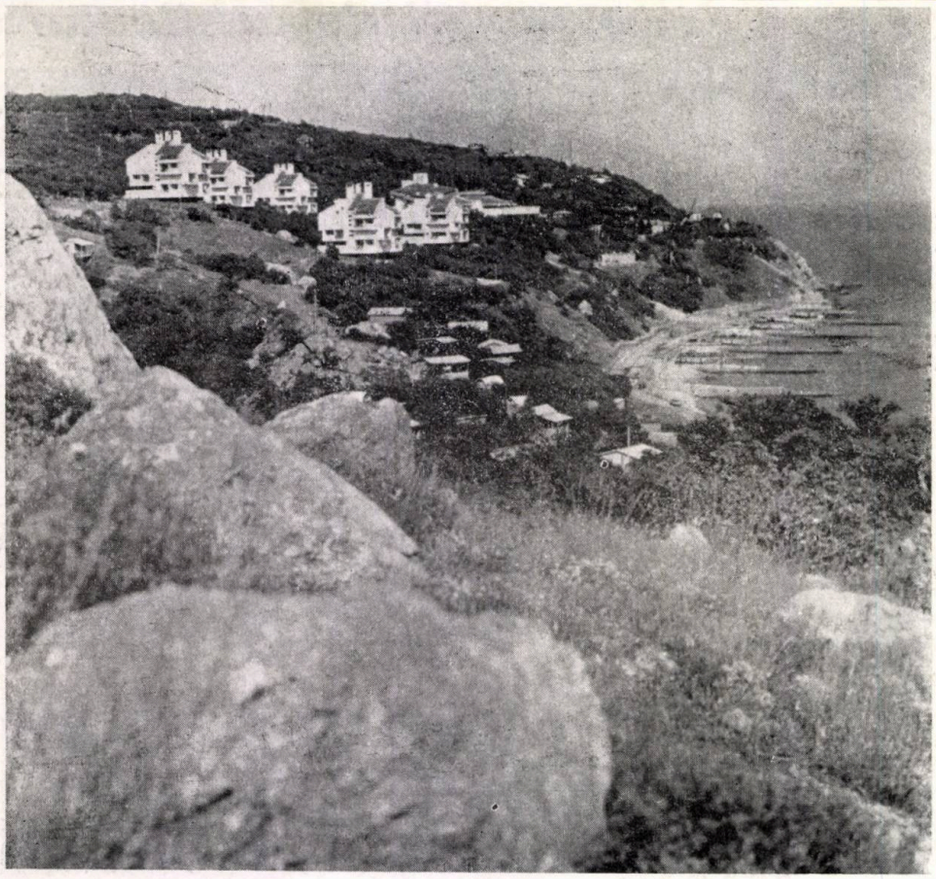
6

7

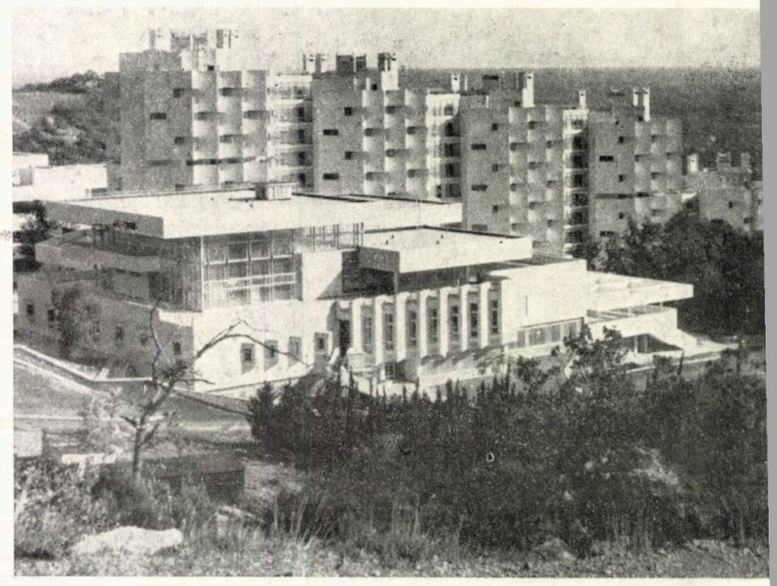
1, 2, 3, 4. MOSCOVA — COMPLEXUL SPORTIV «OLIMPIC», arhitecții Posohin, B. Thor, L. Armanskas, inginerii G. Kaminski, I. Lvorski, I. Rauchievici, I. Manvici, I. Sarov (tehnolog)

5, 6, 7. MOSCOVA — CENTRUL ȘTIINȚIFIC UNIONAL DE CARDIOLOGIE, arhitecți I. Vinogradski, I. Muhamedhanov, M. Arîștal, V. Legosin, A. Pavlov, inginerii M. Berklaid, V. Golovko, V. Haidji

→



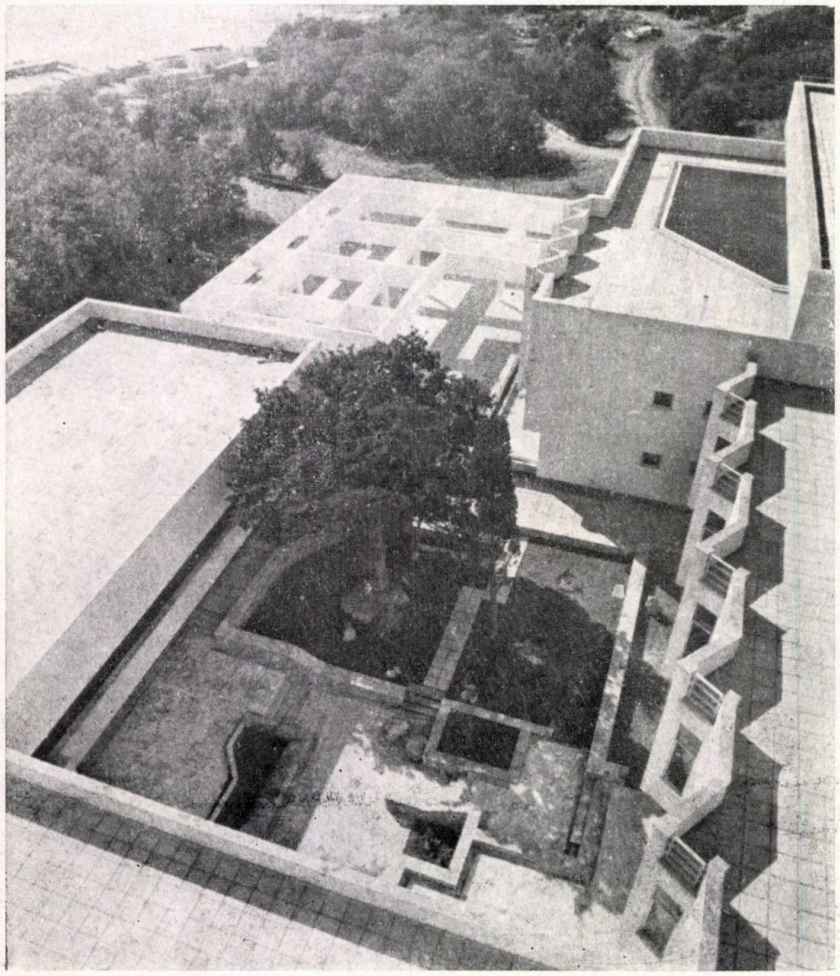
8



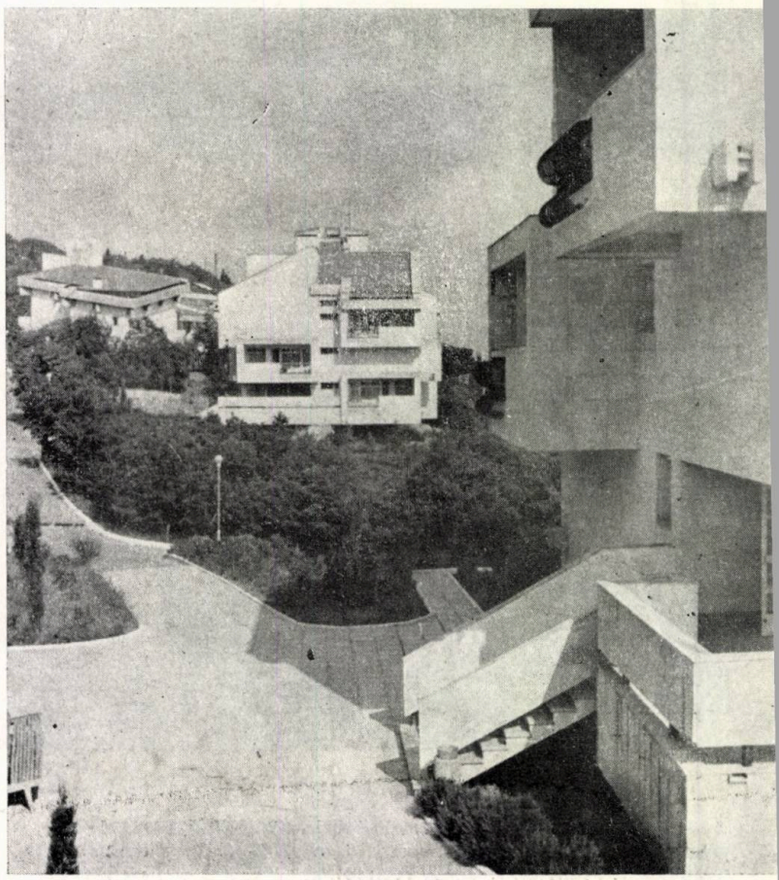
10

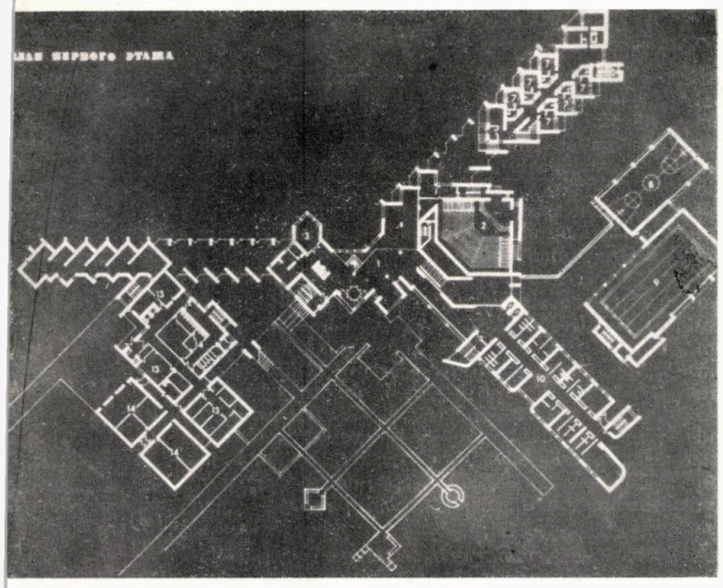
8, 9, 10, 11. PANIZOVKA ÎN CRIMEEA – SANATORIUL «ZARIA», arhitecții V. Jilkin, E. Lercenkov, G. Kostomarov, O. Ivanov, inginerii I. Cernov, V. Levinson

11

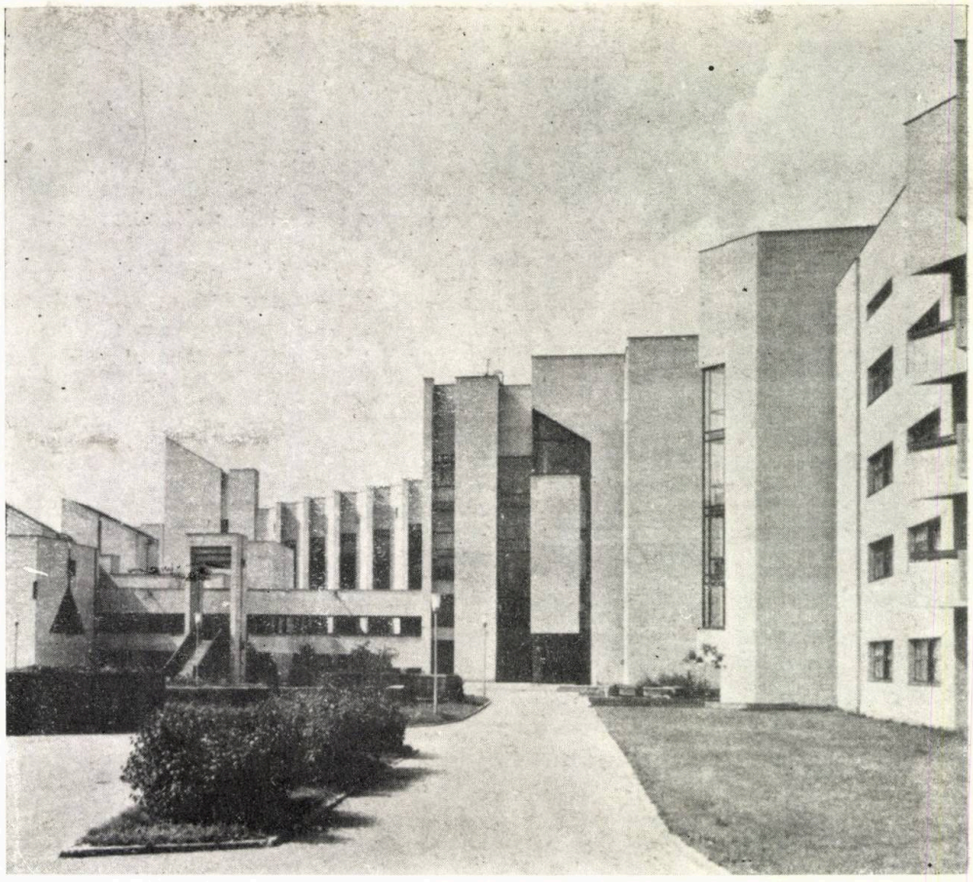


9





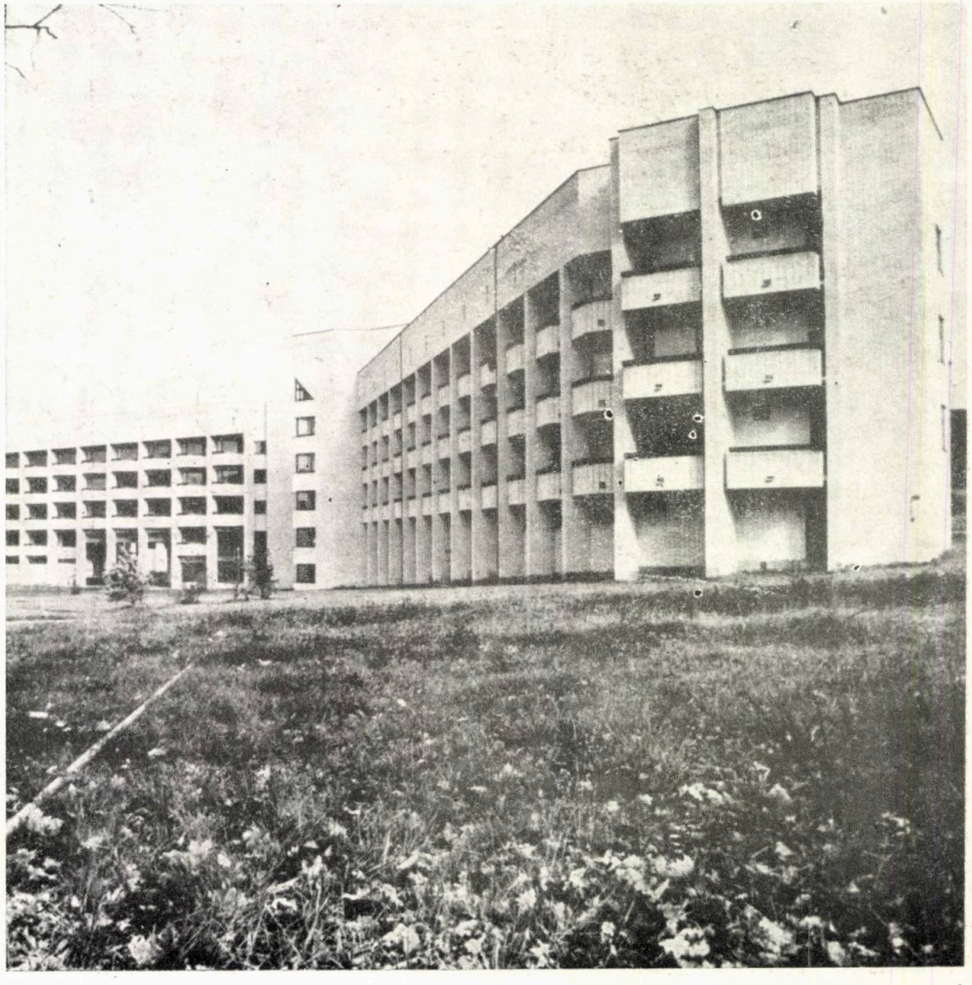
12



15

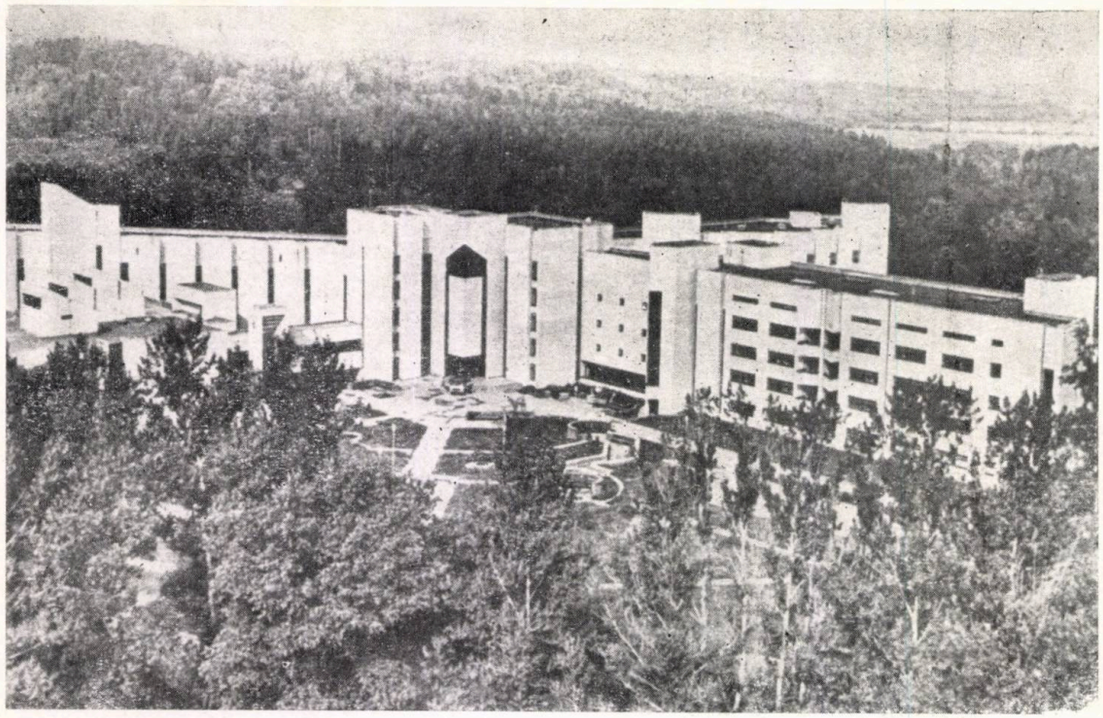
12, 13, 14, 15, 16, 17. SANATORIUL « ZVENIGOROD » ÎN REGIUNEA MOCOVA, arhitecții I. Vinogradski, I. Piatkin, V. Slarinski, A. Ivanov, S. Letuceva, inginerii M. Berklaid, A. Beliaiev, M. Livșin, M. Sovțova

13



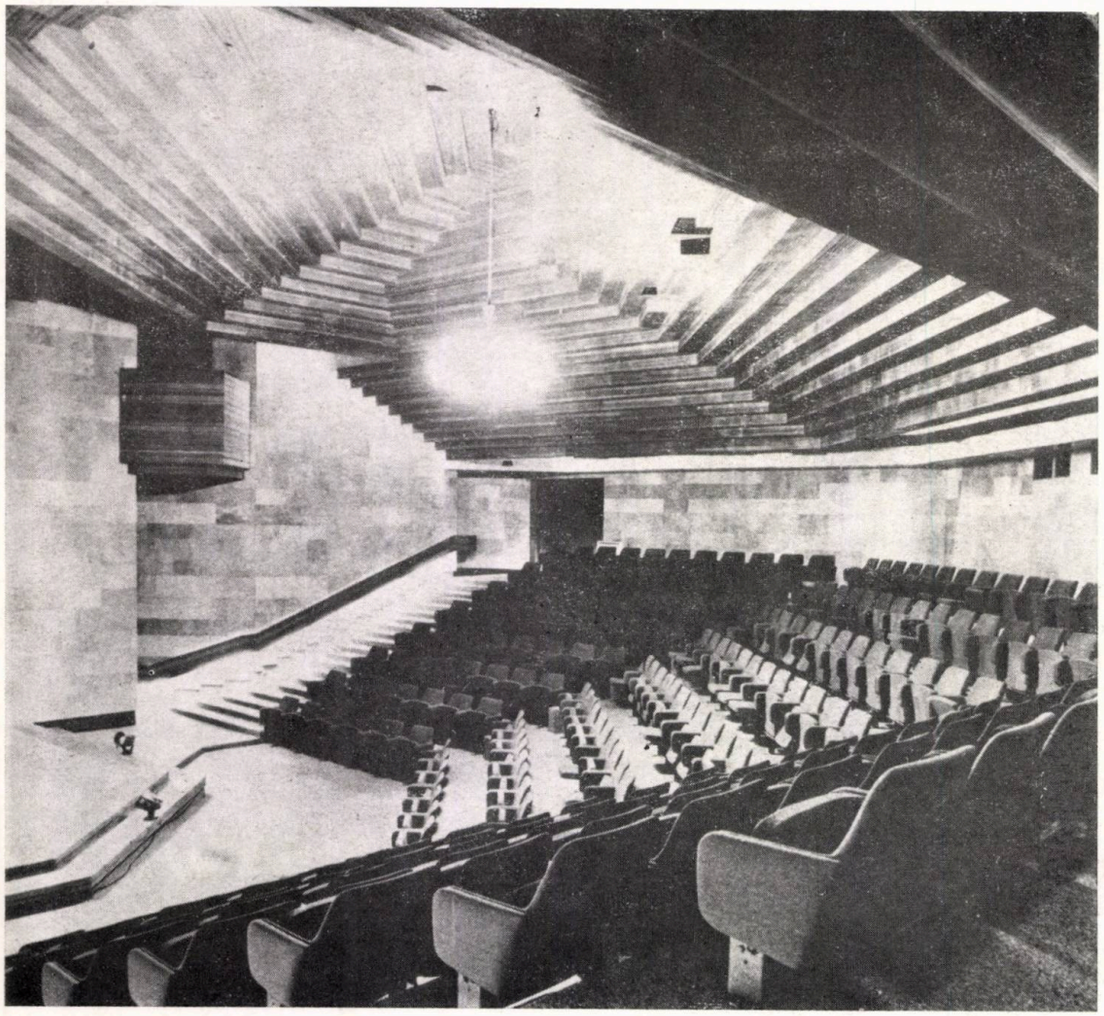
14

→



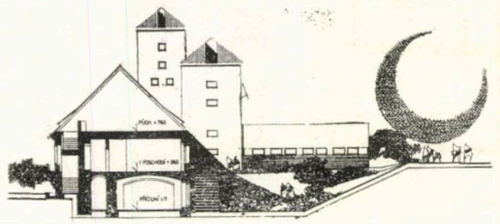
16

17

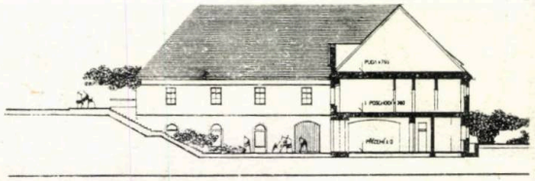


cadran

Rubrică redactată de
arh. ALEXANDRU ANTONESCU



ARCHITEKTURA ČSR, nr. 8/1985



CASE NOI, CASE VECHI...

Relația dintre **vechi** și **nou,** dintre **implant** și **context,** se află în centrul atenției celor mai actuale orientări ale arhitecturii lumii.

Dorința de a păstra, într-o cît mai mare măsură, fondul construit valoros face, adesea, necesară adaptarea clădirilor pentru noi funcțiuni, uneori surprinzătoare, însoțită de intervenții mai mult sau mai puțin ample, după caz: circumstanțe ale amplasării, nevoi actuale și de perspectivă ale organismului urban etc.

La o cu totul altă scară a abordării, intervențiile pot căpăta forma unor construcții complet, noi, menite **să umple goluri** în textura unor nuclee urbane de mare însemnătate estetică și istorică.

Am selectat pentru numărul de față cîteva exemple din această arie tematică, extrase, cu precădere, din medii apropiate (nu doar geografic) de al nostru.

Arh. ALEXANDRU ANTONESCU

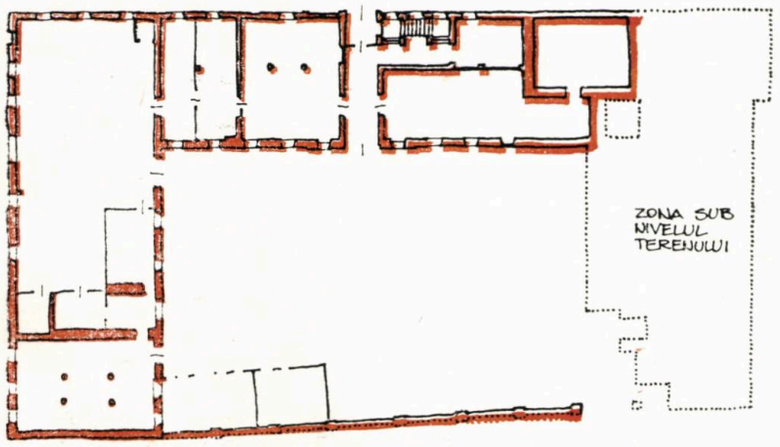
FABRICĂ DE BERE TRANSFORMATĂ ÎN CENTRU SPORTIV, ČASLAV, R. S. CEHOSLOVACĂ

Autor arh. I. SIMONIK

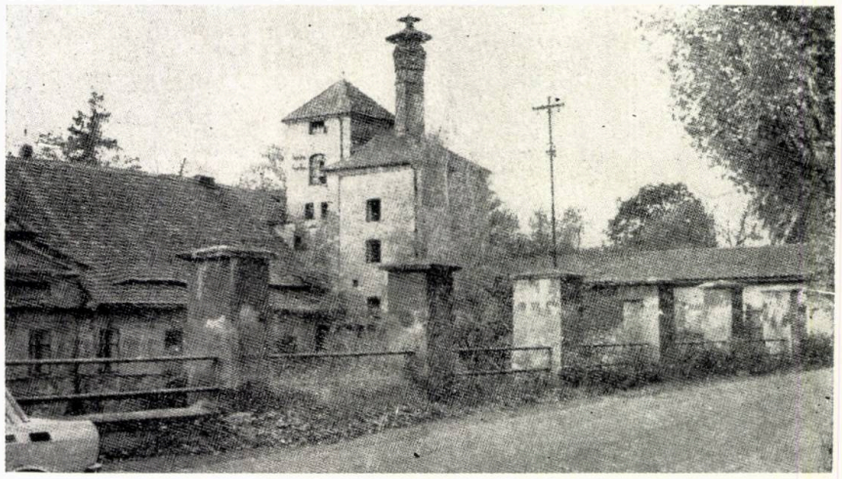
Clădirea nu mai era folosită decît ca depozit și fusese scoasă de pe lista monumentelor istorice. Pentru a salva, totuși, această construcție și ținînd seama de amplasarea ei într-o zonă destinată să devină parcul de sport și odihnă al orașului, s-a propus adaptarea ei pentru funcțiuni sportive și de cultură fizică.

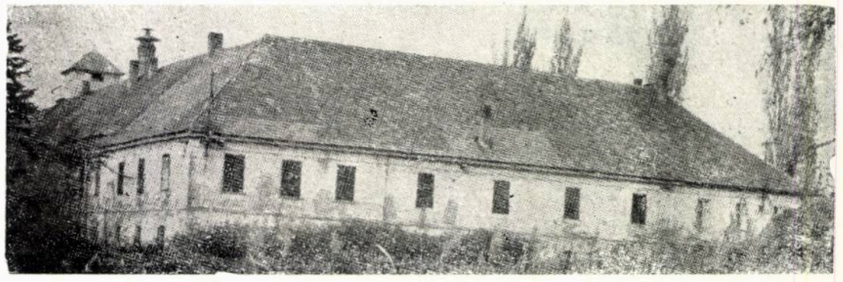
La parter se vor afla săli de antrenament pentru atletism; la etaj — spații de cazare, jocuri, vestiare; iar, în turnuri săli de club.

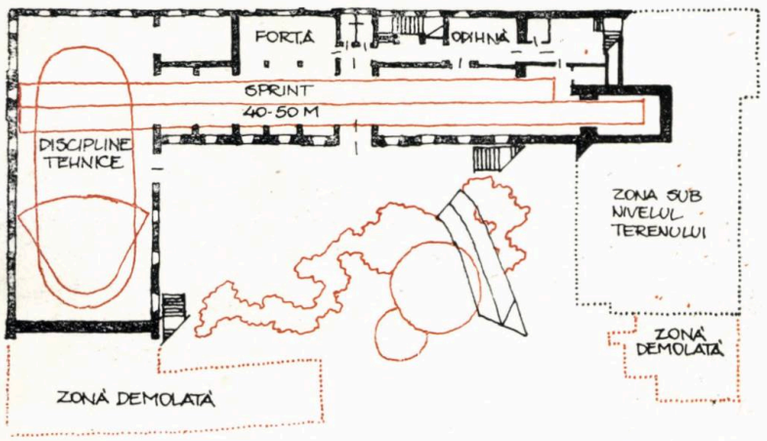
Accesul principal se va face tot pe la etaj, terenul fiind în pantă. În urma amenajării terenului înconjurător, se va crea un complex interesant din punct de vedere arhitectural, încadrat de păduri și ocupînd o poziție atrăgătoare pe malul apei.

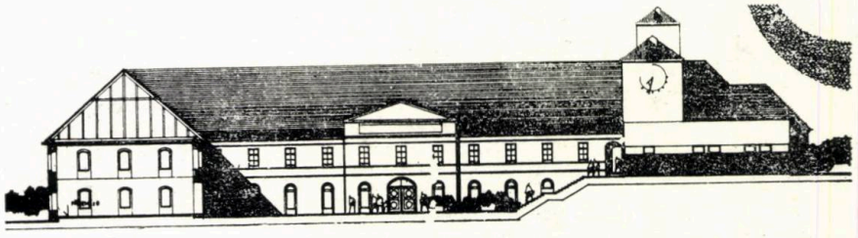


PARTER STAREA ACTUALĂ









PARTER STAREA FINALĂ

→

ADĂUGIRE NOUĂ LA O CLĂDIRE VECHE, RIOLO TERME, ITALIA

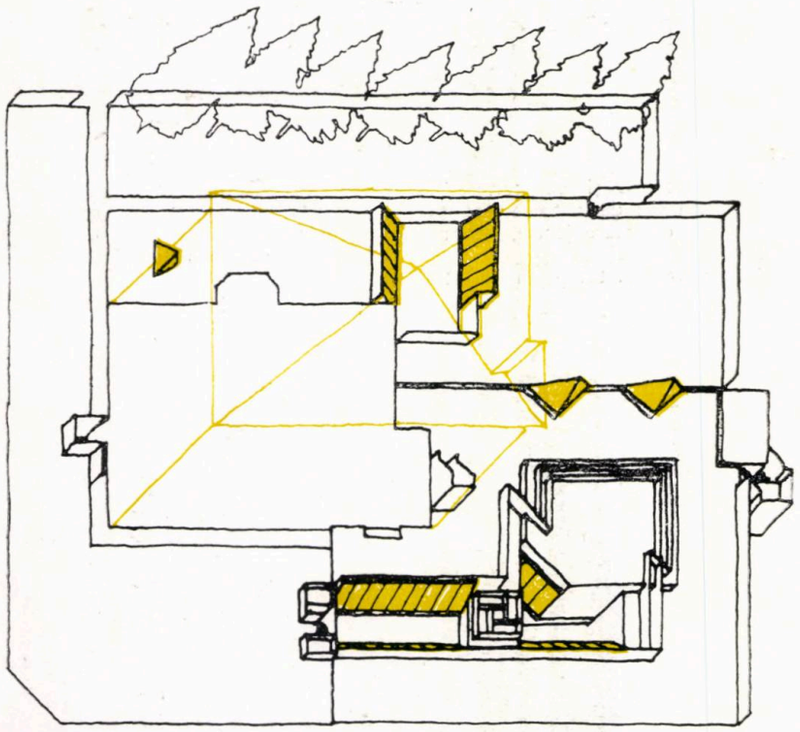
Autori: arhitecții R. RAVA, C. PIERSANTI

Proiect 1980, executat 1980—1982

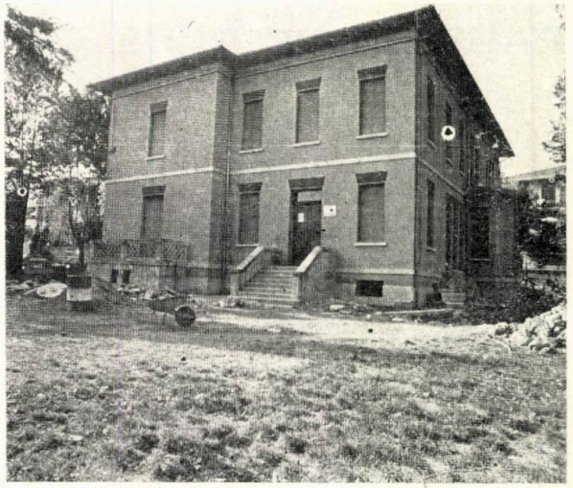
Dublarea capacității școlii hoteliere din Riolo Terme a făcut necesară extinderea sediului ei. În ciuda valorii istoric-arhitecturale reduse, aspectul «început de secol» al clădirii era consolidat în memoria localnicilor. Alăturarea unui nou corp ar fi modificat complet imaginea, dînd naștere și la probleme de volumetrie și distanțe, în raport cu casele vecine. S-a hotărît, de aceea, o extindere subterană, care să înglobeze actualul subsol. În acest fel, volumetria supraterană și aspectul general ale clădirii se păstrează în întregime.

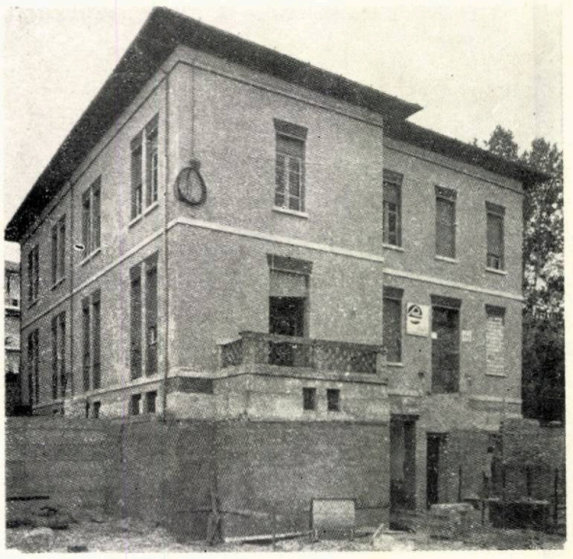
Iluminarea naturală a noilor spații s-a rezolvat prin folosirea pantei terenului și cu ajutorul unei curți de lumină și al unor luminatoare, creîndu-se în interior o impresie generală de mare luminozitate care elimină senzația de subteran. Acoperișul plan al noului corp, incluzînd și jardiniere, a fost tratat în așa fel încît să poată fi folosit pentru activități școlare în aer liber.

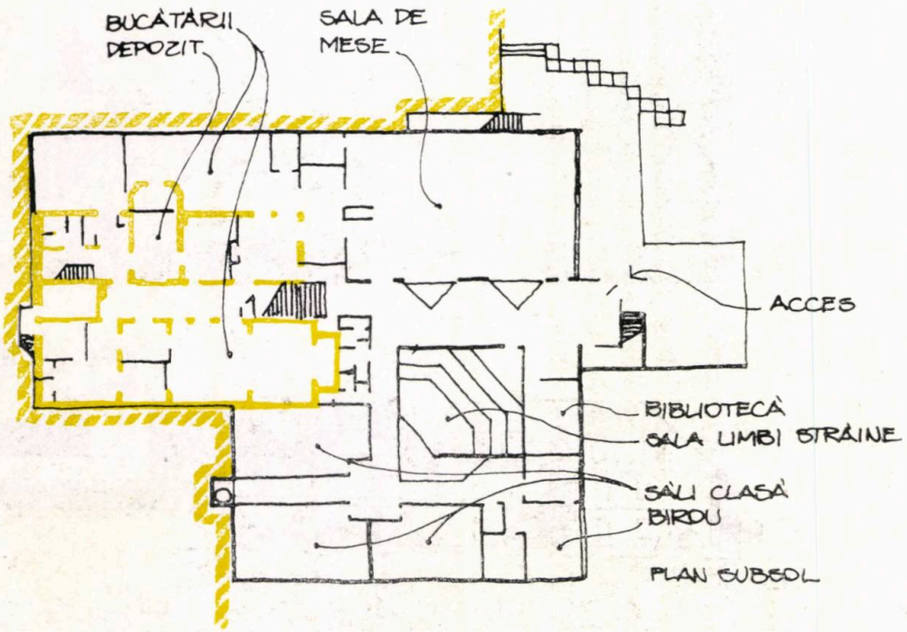
RECUPERARE nr. 22/1986



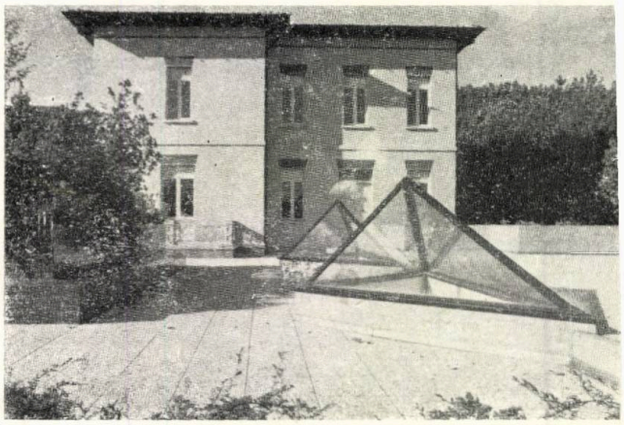
AXONOMETRIE.

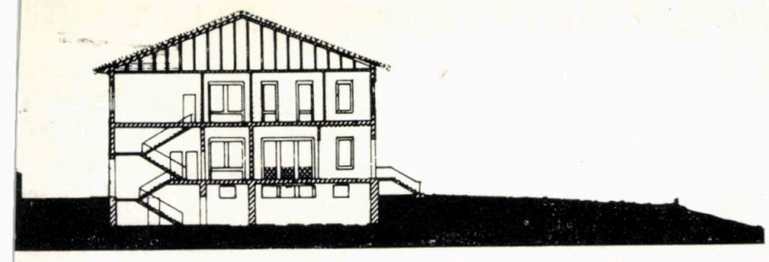




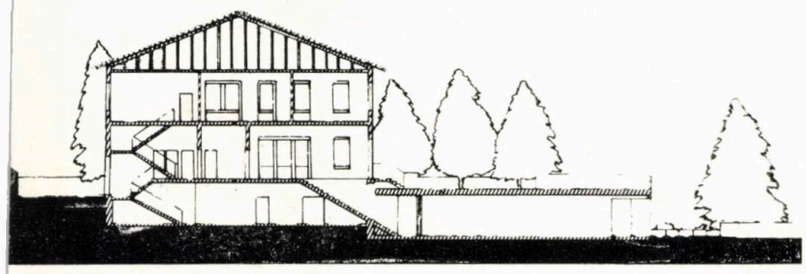


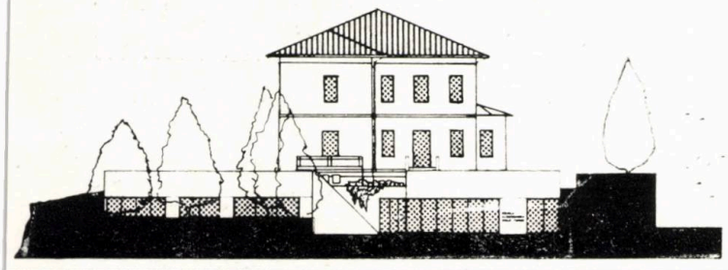
PLAN SUBSOL

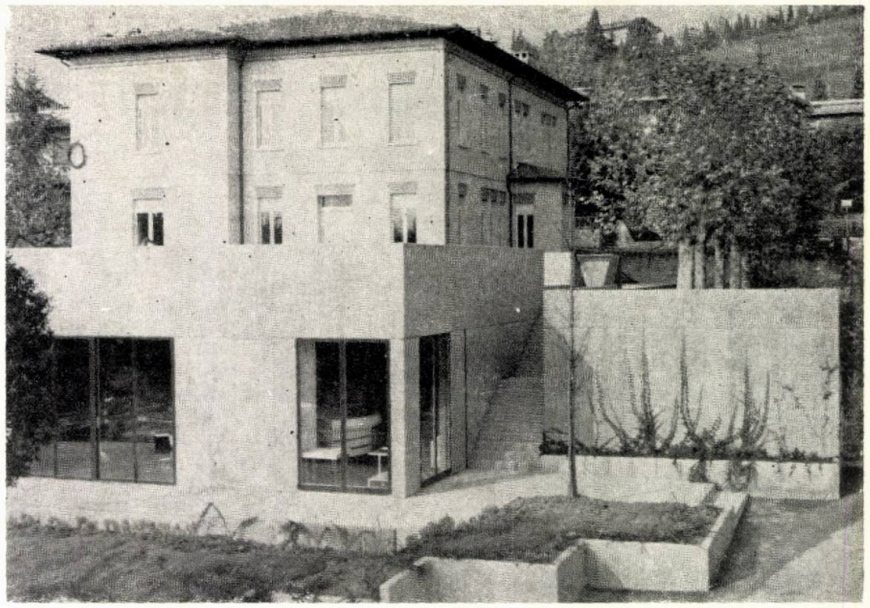




SEZIONE A-A







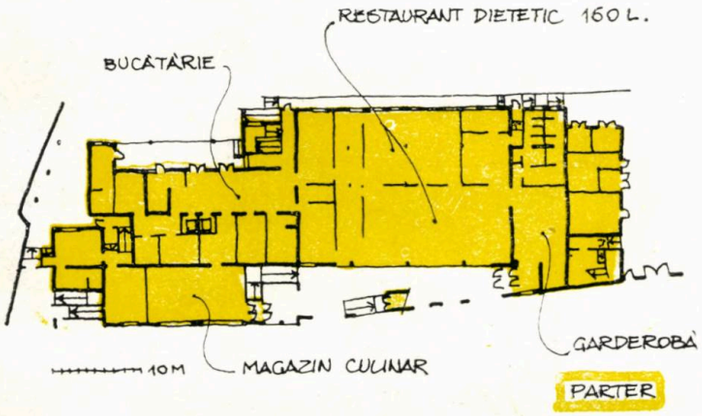
RESTAURANTUL DIETETIC „RAEKÖÖK", TALLIN, URSS

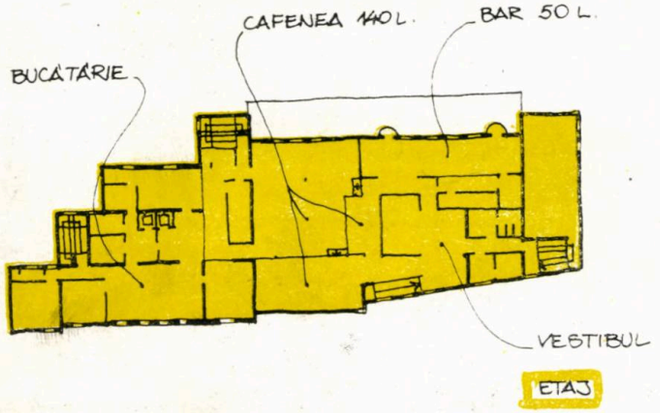
Autori: arhitecţii E. HIRVESOO, H. MARGNA
Proiectat 1975—1979, construit 1981—1985

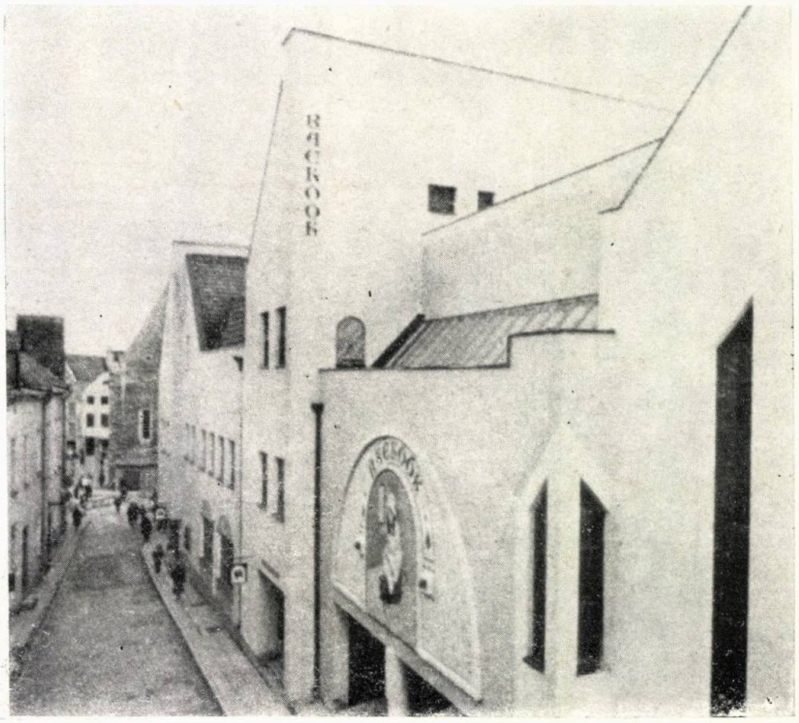
Pe strada Vana-Tooma, aflată în centrul părţii vechi a oraşului, au fost distruse, în 1944, şapte clădiri. S-a hotărît construirea unui complex de alimentaţie publică pe acest amplasament. Întrucît din vechile construcţii nu se mai păstrase nici o urmă, a fost proiectată o clădire complet nouă, modernă, care, prin ritm şi scară, se adaptează mediului construit al părţii vechi a oraşului.

Faţadele zugrăvite în tonuri contrastante subliniază fragmentarea şi verticalitatea volumelor.

ARHITEKTURA S S S R, nr. 4/1987







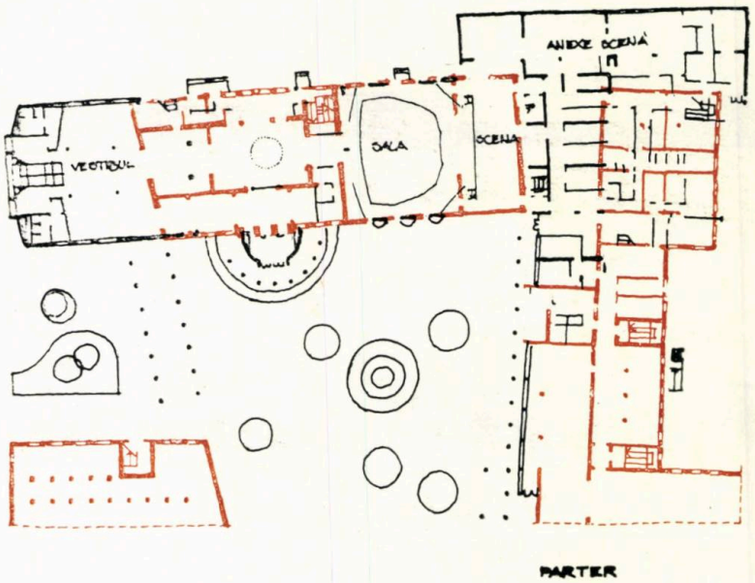
NOUL TEATRU DE MARIONETE DIN VORONEJ, URSS

Autori: arhitecții N. TOPOEV (șef proiect), V. FROLOV

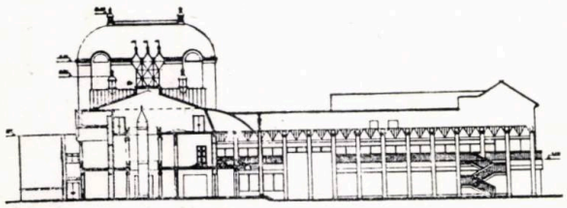
Construit 1981—1984.

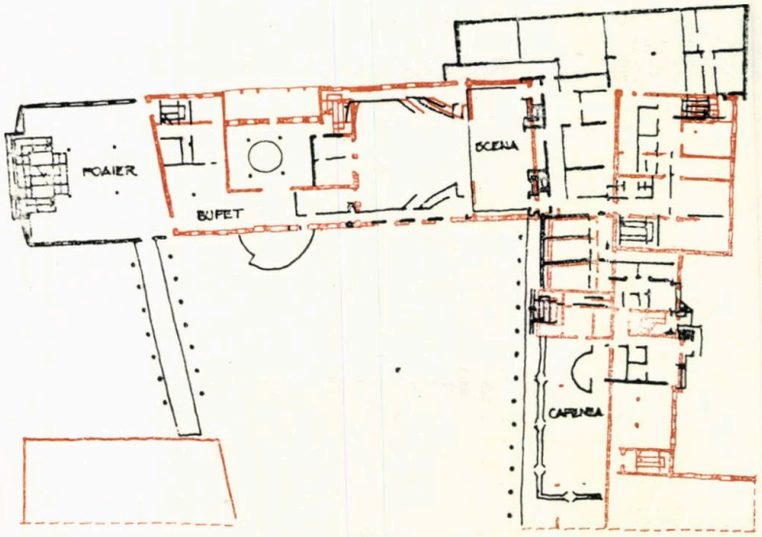
Deoarece Teatrul de Marionete din Voronej, înființat în urmă cu 60 de ani, nu dispunea de un sediu propriu, s-a hotărît reconstrucția și amplificarea clădirii unui fost gimnaziu aflat în zona centrală a orașului. Arhitecții (aleși în urma unui concurs la care au participat 15 colective) au ținut seama de contextul existent — cîteva vechi și simpatice case în stil neoclasic și modern. Proiectul a inclus și organizarea spațiului exterior vecin clădirii. Elementele decorative și sculpturile — mai ales, figuri de personaje din poveștile ruse — dispuse și pe fațadele clădirilor înconjurătoare, unite cu teatrul prin colonade, transformă spațiul pieței într-un « oraș din povești » ce se continuă și în interior. Aici sînt amplasate, printre altele, un acvariu și o volieră (« colivia aurită »), puncte de mare atracție pentru copii. În ansamblu, se remarcă strînsa colaborare între arhitecți, sculptori și decoratori, începută încă în stadiul elaborării proiectului.

La cîțiva ani de la inaugurare, noul sediu al teatrului este apreciat, atît pentru calitățile sale funcționale, cît și ca o contribuție majoră la îmbogățirea imaginii centrului orașului.

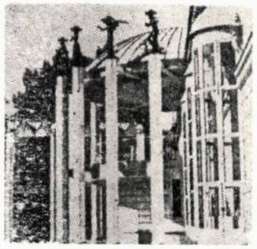


PARTER

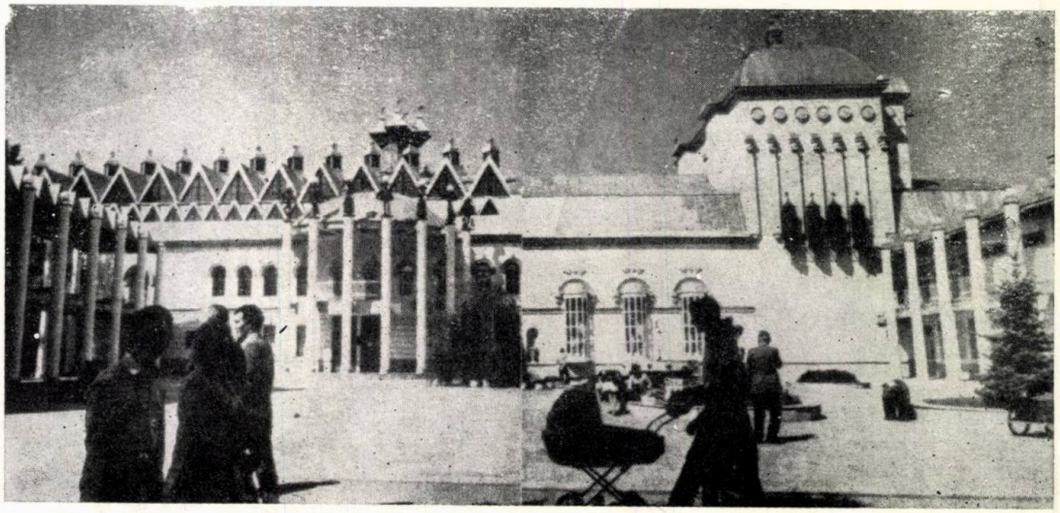




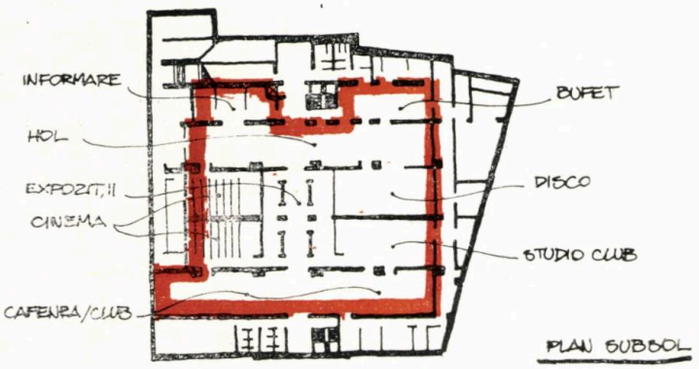
ETAJ

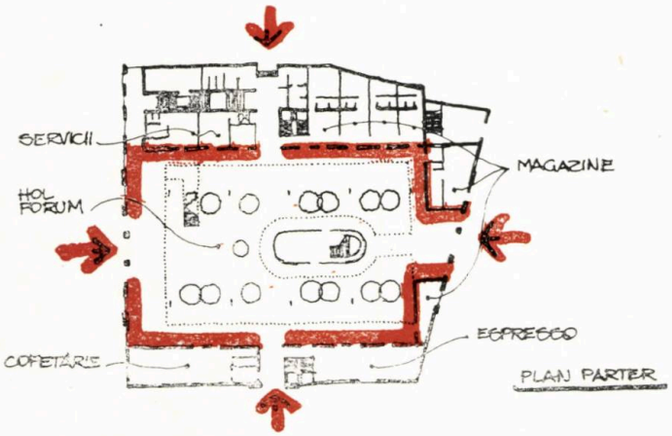


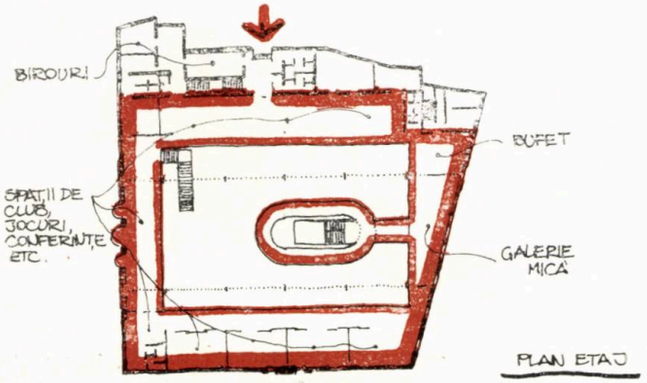
ARHITEKTURA S S S R, nr. 4/1987



CENTRUL CULTURAL ŞI COMERCIAL «FORUM», BRATISLAVA, R.S. CEHOSLOVACĂ





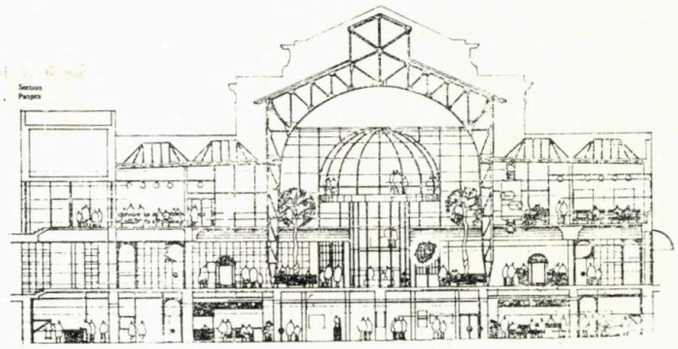


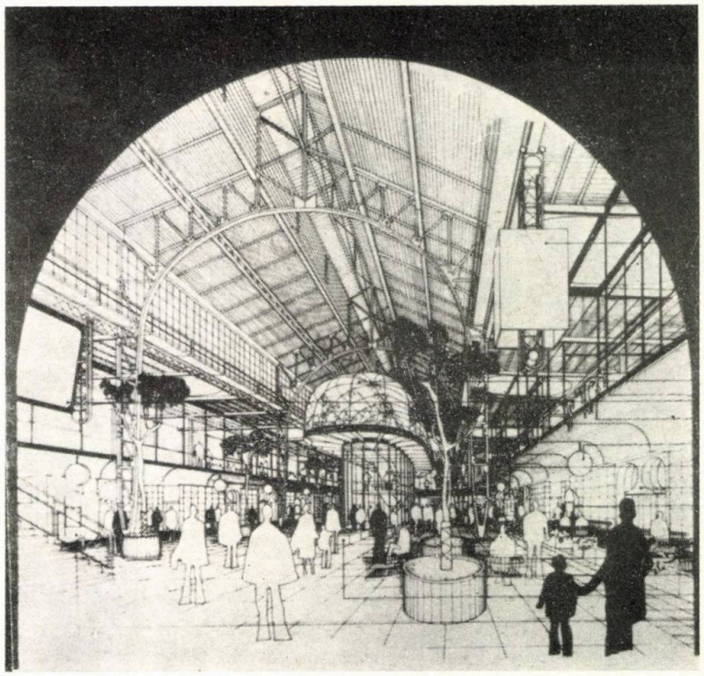
ARCHITECTURE & SOCIETY, nr. 6/1987

Autori: arh. V. CVENGROSOVA, V. DROPPA

Ca în multe alte oraşe europene, la Bratislava, s-a construit la începutul sec. XX o hală acoperită cu structură metalică.

În urma unui concurs, s-a hotărît transformarea halei într-un centru polifuncțional, prin restaurarea completă a construcției originale. Poziția favorabilă a permis crearea unor legături, prin pasaje şi alei pietonale, cu centrul oraşului. În concepția autorilor, Forumul devine un focar al vieții sociale urbane, loc de desfăşurare al unor activități socio-culturale tradiționale sau nu. Nucleul întregului complex este hala însăşi, a cărei structură a fost renovată. Interiorul se aseamănă cu o piață urbană mobilată cu fîntîni, flori, verdeață. O construcție nouă, ridicată în mijlocul halei pînă la nivelul primului etaj, va adăposti instalații audiovizuale, care vor furniza vizitatorilor ultimele informații despre oraş.





INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN MUREȘ, TÎRGU MUREȘ

Angajează arhitecți cu stagiul terminat.

Încadrarea se face în conformitate cu prevederile legii nr. 12/1971 şi nr. 57/1980 republicate.

Institutul asigură locuință în Municipiul Tîrgu Mureș.

Informații suplimentare la telefon 954/33570 Biroul Plan Retribuirea Muncii sau la Secretariat, tel. 954/33246

UN MUZEU AL TRANSPORTURILOR

Călătorind prin Europa, poți adesea întîlni muzee ale istoriei mijloacelor de transport, precum Muzeul Tehnic din Londra sau cel de trăsuri, cupeuri și calești, mai mult sau mai puțin blazonate, de pe fostele domenii ale contelui Karoly, din Ungaria, ș.a.

Unul dintre cele mai dezvoltate și complete muzee ale genului este cel al Tehnologiei Americane din Washington, care cuprinde interesante exponate, de la căruțele cu prelată ale coloniștilor, pînă la navetele spațiale — tot ce s-a creat în domeniu, de-a lungul celor 200 de ani de existență a Statelor Unite ale Americii.

Țara noastră dispune și ea de un număr de astfel de instituții muzeale, precum Muzeul de Locomotive din Reșița, Muzeul Tehnic din Parcul Libertății din București, Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului ș.a.

Și iată că, prin inițiativa Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, din 1982, s-a modernizat și a reintrat în circuitul muzeelor de gen și Muzeul Transporturilor și Telecomunicațiilor din România, de pe Calea Griviței, nu departe de Gara de Nord, beneficiind, astfel, și de comodă legătură cu liniile de metrou.

Recent reînnoitul muzeu completează, în mod fericit, harta istorică a tehnologiei românești, punînd accentul mai ales pe explozia tehnologică a ultimilor 22 de ani, astfel încît, împreună cu celelalte muzee apropiate ca domeniu, formează **embrionul** unui amplu **«Muzeu Național al Tehnologiei»,** punînd în valoare importante aspecte ale culturii, științei și evoluției urbane, în țara noastră.

Muzeul se desfășoară în cinci săli. În prima dintre acestea, putem vedea exponate cu caracter documentar-istoric, cum ar fi macheta Podului de la Cernavodă, fotografii și documente de epocă, momentul Anghel Saligny. În cea de a doua sală, sînt expuse birouri de mișcare de tip vechi și nou, o gamă de lămpi de semnalizare din diferite perioade, precum și trenul istoric «CĂLUGĂRENI».

Un scurt tronson de tunel feroviar face legătura între sălile 1 și 3, în cea de pe urmă, în afara unei largi etalări de exponate, asigurîndu-se și un spațiu pentru proiecții de scurte filme documentare. Cea dea 4-a sală prezintă o bogată suită de machete ale unor trenuri moderne, triaje mecanizate, stații electrificate, sisteme automate de comandă etc.

Cea de a 5-a sală este rezervată primirii vizitatorilor.

Printre exponatele documentar-istorice, reținem un poștalion din secolul al XVII-lea și unul de secol XIX, o caretă din secolul al XVII-lea, fotografia unei căruțe poștale din Moldova, diferite documente din secolul al XIX-lea, cu propuneri de înființare a unor căi ferate în Moldova, cu proiecte și diferite documente privind construcția lor.

Sînt, de asemenea, expuse hărți și fotografii cu vechi gări, machete de locomotive și de vagoane, de marfă și de călători, uniforme ale personalului, centrale telefonice, telefoane ale serviciilor de mișcare, vechiul telegraf etc.

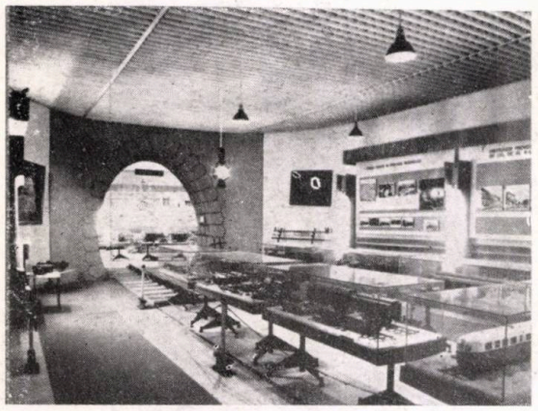
Istoria feroviară interbelică e ilustrată printr-o bogată colecție de machete, fotografii, documente, portrete ale unor specialiști iluștri în domeniu, cu prezentarea activității și inovațiilor lor tehnice, a performanțelor inginerești de profil.

Imagini-document ale distrugerilor provocate căilor ferate de cel de al doilea război mondial, precum și eforturile unei intense munci de refacere în anii 1944—1947, sînt, de asemenea, cuprinse în muzeu. Urmează începuturile modernizării transporturilor feroviare din anii 1948—1959, ilustrate, de asemenea, cu machete și cu fotodocumente, pentru ca apoi, să intrăm în sectorul ilustrînd o mare dezvoltare a tehnologiei. Sînt expuse aici machete ale locomotivelor actuale, diesel, diesel-hidraulice, electrice, ale vagoanelor de marfă, vagoanelor-cisternă, ale celor frigorifere, ale vagoanelor cu 10 și cu 20 de osii, precum și vagoanelor moderne de călători. Nu lipsesc de pe fluxul vizitării muzeale nici materialele ilustrînd tehnologiile moderne de încărcare/descărcare a mărfurilor, stațiile centrale electrodinamice de schimbare a macazului, liniile de bloc automat etc.

Mai pot fi văzute modernizările unor stații de călători, precum Craiova, Predeal, Mediaș — cu machetele respective —, precum și procedee moderne de construcție a căii, lucrările de artă inginerești executate după cele mai noi sisteme constructive etc.

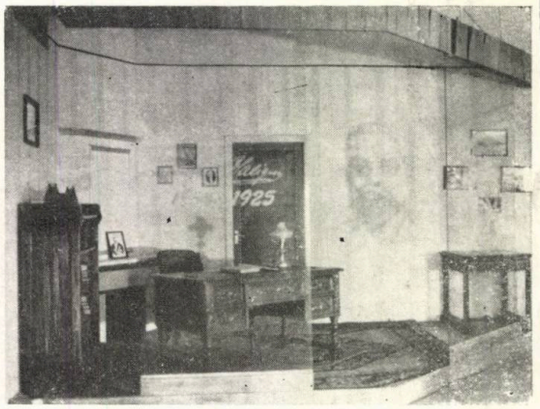
Iată, așadar, un muzeu ce reușește să ne ofere o bogată ilustrare a dinamicii dezvoltării tehnologiei românești din cîmpul transporturilor feroviare și al telecomunicațiilor.

O bună structurare, precum și optima etalare a exponatelor unui muzeu se realizează printr-o cooperare interdisciplinară, a arhitecților cu specialiștii și muzeografii domeniului respectiv, în scopul realizării unui **design ambiental** specific, expresiv și de mare forță tehnico-instructivă și educativă. Arhitectul **Alexandru Luțescu,** absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» în 1971, a realizat un proiect bine gîndit, cu fluxuri de circulație clare, într-o arhitectură sobră, fără excese, servind scopului, reușind să ofere vizitatorului o imagine globală și sintetică, în buna tradiție a școlii românești de arhitectură.



2

3

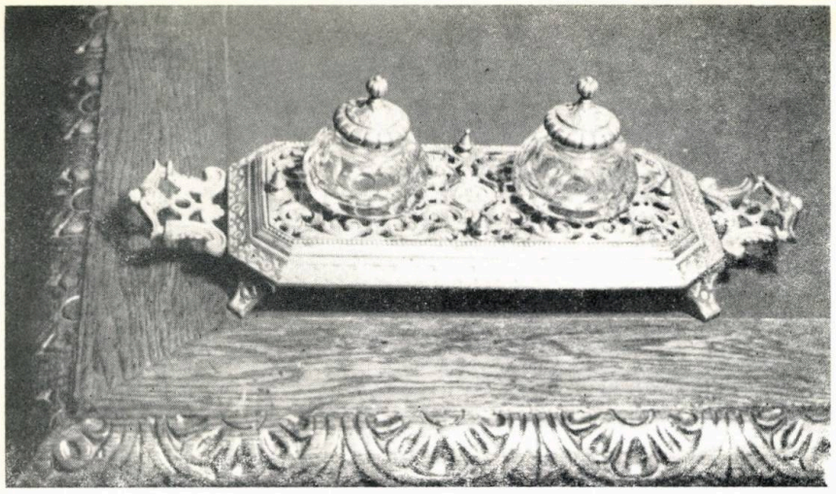


4

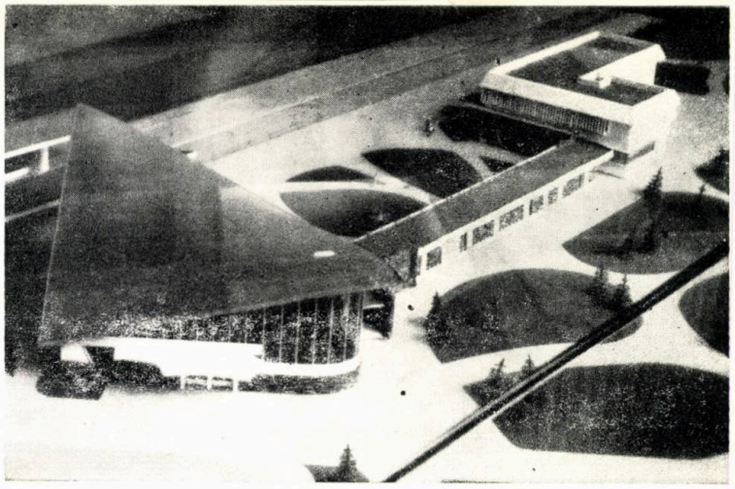
1

Arh. ION VLAHU

1. La împlinirea cu succes a designului ambiental al Muzeului CFR, arhitectul **Alexandru Luțescu** a beneficiat de colaborarea unui colectiv format din arhitecții **Mihaela Liubimov, Gheorghe Popa** și din tehnicienii-arhitecți **Elena Circu, Aglaia Calotă** ș.a. **(N. Red.)**

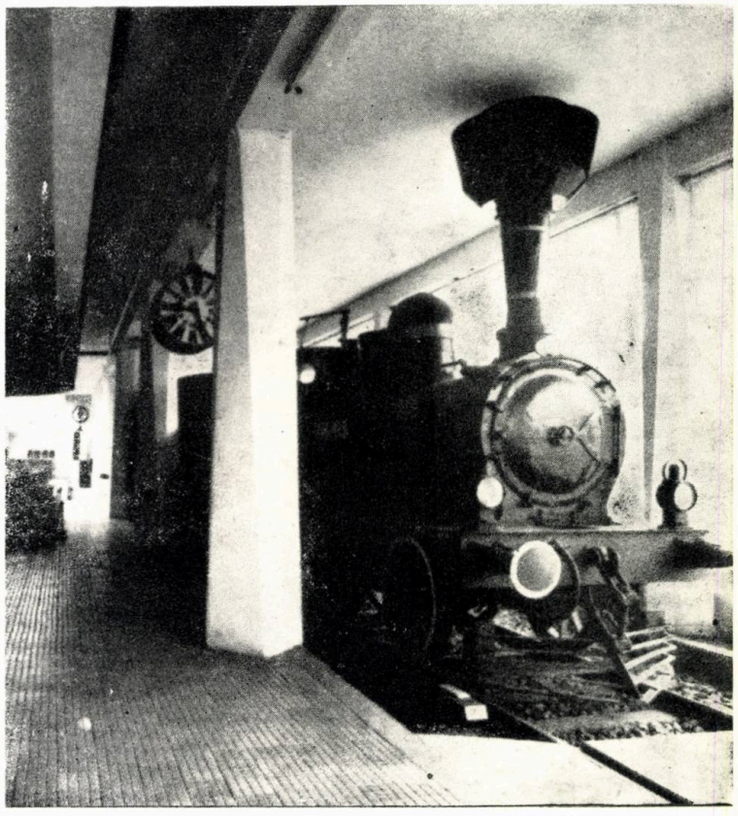


6



8

5



7

1, 2, 3. *ASPECTE DIN SĂLILE MUZEULUI CFR*
4, 5, 6. *MOMENTUL « ANGHEL SALIGNY ». RECONSTITUIRE A BIROULUI MARELUI ÎNAINTAȘ AL CONSTRUCTORILOR ROMÂNI. MASA DE LUCRU, LAMPA DE BIROU ȘI CĂLIMARA, DIPLOMA DE ONOARE CONFERITĂ DE « ASOCIAȚIUNEA GENERALĂ A ABSOLVENȚILOR ȘCOALELOR DE ARTE ȘI MESERII »*
7. *TRENUL « CĂLUGĂRENI » LA PERONUL MUZEULUI*
8. *MACHETA NOII STAȚII « PREDEAL », proiectată de arh.* Ilie Dumitrescu, *PRINTRE ALTE EXPONATE ALE MUZEULUI*

la mulți ani 1989 !

INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN BACĂU

str. Eliberării nr. 41, cod 5500, telefon 931/20122

ÎNTOCMEȘTE PROIECTE PENTRU:

- Sistematizări teritoriale, localități urbane (municipii, orașe, orașe agroindustriale, centre CUASC), localități rurale și stațiuni balneare-turistice
- Investiții:
  - Locuințe
  - Social-culturale, comerciale, sportive
  - Hoteluri, baze de tratament
  - Lucrări tehnico-edilitare aferente ansamblurilor sau independente
  - Amenajări exterioare, mobilier urban
  - Lucrări topografice și geotehnice

PRECUM ȘI:

- Machete aferente studiilor de sistematizare și ansamblurilor proiectate
- Machete ale investițiilor unicat proiectate
- Studii privind folosirea energiilor neconvenționale
- Bilanțuri termo-energetice